AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 9 • ŞUBAT '99 • 500.000 TL. (KDV DAHİL)

İNSANCIL

ISSN 1300-4158

100. sayı

İSLAM ORTAÇAĞINDA AKIL KAVRAMI VE AKILCILIK

YOL'U YENİDEN YORUMLAMAK

EDEBİYATTAN BESLENEN FELSEFE:
İOANNA KUÇURADİ'NİN SÖYLEMİNDEN BİR İZLEK

İKİNCİ YENİ'NİN OTOPSİSİ

YAĞMURLU GECE

MOSKOVA SANAT TİYATROSU'NDAN VE ÇEHOV'DAN BİZE KALAN

İKİNCİ YENİ'DEN TOPLUMCU ŞİİRE

MIGIRDİÇ MARGOSYAN İLE SÖYLEŞİ

SAYI
100

İÇİNDEKİLER

Hasan AYDIN	İSLAM ORTAÇAĞINDA AKIL KAVRAMI VE AKILCILIK	1
Betül ÇOTUKSÖKEN	İONNA KUÇURADİ'NİN SÖYLEMİNDEN BİR İZLEK	7
Afşar TİMUÇİN	YAĞMURLU GECE	10
Öztürk TATAR	HERKES KENDİ LİMANINA (ŞİİR)	11
Hüseyin YILDIZ	"YOL"U YENİDEN YORUMLAMAK	12
Müştak ERENUS	ŞİİRLER	13
Kemal ÖZER	İKİNCİ YENİ'DEN TOPLUMCU ŞİİRE	14
Kemal ÖZER	ONLARIN SESLERİYLE (ŞİİR)	15
Zühtü BAYAR	İKİNCİ YENİ'NİN OTOPSİSİ	16
Berrin TAŞ	YENİ YIL GELDİ (ŞİİR)	20
Hasan HÜSEYİN	ZORUNLU BİR YANIT ZORUNLU BİR AÇIKLAMA	21
Hüseyin TOPÇUGİL	SORU (ŞİİR)	24
Mehmet ESATOĞLU	MOSKOVA SANAT TİYATROSU'NDAN	25
Cengiz BEKTAŞ	KAL (ŞİİR)	27
B.TANYEL-U.ESEN	STANİSLAVSKİ VE OYUNCULUK YÖNTEMİ ÜZERİNE	28
Charles OLSON	MAKSİMUS'UN ŞARKILARINDAN (ŞİİR)	32
Zühtü BAYAR	ANLAM AYRINTIDA GİZLİDİR	33
Fahrettin ÇİLOĞLU	ŞİİR	34
Server ACİM	MÜZİK KAVRAMLARI	36
Ekrem ATAER	TÜRKÜ ÜZERİNE	37
Aslı KAYHAN	ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ	38
Molla DEMİREL	FELEĞİN ATI (ŞİİR)	40
Ruşen HAKKI	GÜNLER / KİTAPLAR / DERGİLER	41
Züleyha RENK	SANAT ÜLKESİ	42
Bülent HABORA	E. DICKINSON'LA İSTANBUL	43
Süen ÇANKAYA	AYAK İZİ (ŞİİR)	44
Hüseyin DUYGU	DANİMARKA	45
İsmet ALICI	KAYNAKÇIDAN NOTLAR	46
Adviye AZMAZ	İKİ KAFALI DİŞ FIRÇASI	47
İzzet TOKUR	KIZIMA AĞIT (ŞİİR)	49
Bülent TOPBAŞ	DÖRT MEVSİM AŞK	50
Cafer YILDIRIM	MIGIRDİÇ MARGOSYAN İLE SÖYLEŞİ	56
Hüseyin BUL	YOL (ŞİİR)	58
Yervant GOBELYAN	AH ŞU ANAYASA (ÖYKÜ)	59
Mehmet ÇETİNKAYA	ÖZLEMLERİN ÖYKÜSÜ (ŞİİR)	60
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	61

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Ofset Hazırlık
ADIM GRAFİK

ISSN 1300-4158

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Kapak Resmi
XV.yy Türk el yazması

Baskı
ILICAK MATBAASI

Adres : Mollafenari Sok. Nadir Han. No. 40-42 Kat. 5 Cağaloğlu / İSTANBUL Tel.: (0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94
İlan Koşulları: Arka Kapak (Renkli) 150 milyon TL. Arka Kapak (iç) 140 milyon TL.
iç sayfalar 130 milyon TL. Kutu ilan (5cm.x5cm.) 20 milyon TL.

ABONE KOŞULLARI

Yurtiçi yıllık abone bedeli 5.000.000. TL
Yurtiçi ödemeler için
Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul Hesap No. 148 6002323-6
T.İş Bankası Cağaloğlu- İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli 150 DM. ya da 84 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy- İstanbul 11 37 30100 317 9305 (Mark Hesabı)
Yaşarbank Bayrampaşa - İstanbul 6101756/6 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İSLAM ORTAÇAĞINDA AKIL KAVRAMI VE AKILCILIK

Hasan AYDIN

Bilindiği gibi akıl, nesneleri ve olayları nedenleriyle kavrama, nedensel bağlantıları, yani neden-sonuç ilişkisini kurma yetisidir. Bu geçmişte olduğu gibi günümüzde de böyledir. Ne var ki nedenleri kavrama ve nedensel ilişkileri kurma, insanlığın zihinsel ve kültürel evrimi içerisinde hep aynı biçimde gerçekleşmiş değildir. Hiç kuşkusuz bu durum, bir yönüyle psikolojik bir olgu olan kavrama ve nedensel bağlantıları kurma ediminin, insanlığın kültürel ve zihinsel evriminin her aşamasında, bilgi birikiminin göreceli doğasına bağlı olarak farklı anlaşılmasından, bir yönüyle de neden kavramına farklı anlamlar yüklenilmesinden kaynaklanmıştır.

Antropolijik verilerden anlaşıldığı kadarıyla, insanoğlu avcılık ve toplayıcılıkla geçindiği tarihin erken dönemlerinde, doğa ve doğadaki nesne ve olayları gizemsel bir biçimde açıklamaya çalışmıştır. Erken dönemlerdeki doğanın bu gizemsel kavranışı, insanları sihirsel bir düşünüş biçimini benimsemelerinden kaynaklanmıştır. Bu dönemde, doğal olgu ve olayları anlama ve nedensel ilişkileri kurma, doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan, büyücü, kahin vb. insanlara özgü kılınmıştır. Nedenler ise, doğal bir olgu olarak değil, gizemsel varlıklar, (tanrılar, cinler, periler, melekler, efsanevi varlıklar vb.) olarak düşünülmüştür. Söz konusu gelenek, insanlığın daha çok tarım ve hayvancılıkla geçindiği ve dinsel düşünüşün egemen olduğu dönemlerde de, bir ölçüde, kısmi bir evrim geçirerek devam etmiştir. Çok-tanrıcı dinlerde doğal olguların her biri bir tanrıya atfedilmiş; buna bağlı olarak da, tanrılar neden, nesne ve olaylar ise sonuç olarak görülmüştür. Tek-tanrıcı dinlerde, tek tek doğal olgu ve olayların farklı tanrılara bağlanması anlayışı etkisini yitirerek, her türden nesne ve olayın nedeni olarak tek bir tanrı görülmeye başlanmıştır. Herşeyin etkin nedeni olarak bir olan Tanrı görüldüğü için, insanın, gerek kavrama gerekse nedensel bağlantıları kurma, etkinliğinde doğrudan ya da dolaylı bir biçimde role sahip olduğu ileri sürülmüştür. [1]

İnsanlığın zihinsel ve kültürel evriminde önemli bir aşamayı teşkil eden felsefi düşüncenin kurulduğu Eski Yunan'da, nedenleri doğallaştırma çabası bir ölçüde ortaya çıkmaya başlamışsa da, özellikle kavrama ediminin, psikolojik verilerin azlığı nedeniyle, gizemsel görünen doğası yüzünden neden-sonuç ilişkisinin kurulmasında ve nedensel bağlantıların kavranmasında doğaüstü güçlerin etkisi bütüyle dışlanamamıştır. Sözgelimi, Sokrates'in esin kaynağı olan "Daimon"u[2], Platon'un "anımsama teorisi [3] Ariston'un, yeni-Eflatuncuların elinde gizemsel bir niteliğe büründürülen ve insanın dışına yerleştirilen "etkin Akl"ı[4], Plotinus'un "herşeyin kendisinden çıktığı (emonation) Bir,"[5] iyi bir biçimde irdelendiğinde, bu gerçeği görmek olanaklıdır. İnsanlık gerek psikolojik bir olgu olan kavrama edimini gerekse doğal bir olgu olan nedenleri gizemsel ya da doğaüstü düşüncenin etkisinden, sanayi devrimi sonrası büyük bir ivme kazanan bilimsel düşünce sayesinde kurtarmayı başarabilmiştir. Bu nedenle akıl ve akılcılıktan söz ederken, onun, insanlığın kültürel ve zihinsel gelişimine koşut olarak, geçirdiği evrimi göz ardı etmemek gerekir [6]. Kuşkusuz bu yargı Batılı düşünürlerin akıl anlayışları için geçerli olduğu gibi doğulu düşünürlerin akıl anlayışları için de geçerlidir. Biz bu araştırmamızda ortaçağ İslam dünyasında oluşan akıl ve akılcılık anlayışını varlıkbilimsel ve bilgi kuramsal açıdan irdeleyip, onun insanlığın kültürel ve zihinsel evrimindeki yerini belirlemeyi amaçlamaktayız. Söz konusu amaca ulaşmak için, ortaçağ İslam dünyasında akıl ve akılcılıktan neyin anlaşıldığını, ona yüklenen işlevlerin neler olduğunu, aklın bilgiye ulaşmasının hangi araçlarla söz konusu olabildiğini, İslam din felsefecileri (kelâmcılar), İslam filozofları ve İslam mistikleri (tasavvufcular)nin görüşleri ekseninde belirlemeye çalışacağız. Bu bize, hem farklı ekollere mensup İslam düşünürlerinin fikirsel olarak birleştikleri ve ayrıldıkları noktaları görme hem de İslam ortaçağında ortaya çıkan akıl ve akılcılık anlayışının modern akıl ve akılcılık anlayışıyla örtüşen ya da ayrışan yanlarını tesbit etme şansı verecektir.

ORTAÇAĞ İSLAM AKILCILIĞININ KAYNAKLARI

Bilindiği gibi, İslam dünyasında fikir hareketleri, helenistik kültürün yaygın olduğu bölgelerin fethiyle birlikte başlamıştır. Bu nedenle İslam dünyasında ortaya çıkan düşünceler, söz konusu fetihlerin yarattığı bir bireşimin ürünüdürler. Üst yapı kurumları açısından bu bireşimde iki temel öğe vardır. Bunlardan ilki, Kur'an ve Hadislerin toplamı olarak değerlendirebileceğimiz İslam dinsel bildiriler; ikincisi ise, Eski Yunan düşüncesi ve bu düşüncenin İskenderiye okulunda aldığı Yeni-Eflatuncu biçimdir. Bunlara İslamlaşmış biçimiyle, Hint ve İran etkisini de ekleyebiliriz [7] Bu etkileri İslam dünyasında ortaya çıkan düşünsel akımlar açısından, kabaca değerlendirdiğimizde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır: İslam din felsefesinde (kelâm) daha çok İslam dinsel bildirilerinin egemenliği söz konusuyken, İslam felsefesiyle İslam mistizminde (tasavvuf) daha çok Yeni-Eflatuncu geleneğin egemenliği söz konusudur. Bu nedenle, ortaçağ İslam dünyasında savunuculuğu yapılan akıl ve akılcılık anlayışında sözünü ettiğimiz esin kaynaklarının etkisi açıkca görülmektedir. Daha sonra da değineceğimiz gibi, Kindî, Fârâbi ve İbn Sînâ gibi filozofların akli yetileri derecelendirmelerinde ve onların işlevlerini belirlemelerinde Aristo'nun De Anima'sının ve Yeni Eflatuncu yorumlarının [8] etkisi açıkça kendisini göstermektedir. Ortaçağ İslam toplumunun dinsel baskısının ve düşünsel meşruluğu dinsel bir eksen-

de değerlendirişinin bir sonucu olarak, Yeni- Eflatuncu etkinin kimi kez hadisleştirilerek, dinsel bir temelde ifade edildiğine de tanık olmaktayız. Bu olgunun bir örneğini, İslam filozofları ile İslam mistiklerinin (tasavvufçular), aklın varlıkbilimsel temelini ortaya koyarken kullandıkları, Yeni-Eflatuncu gelenekle ilişkilendirebileceğimiz şu ifadenin Hz. Muhammed'in dilinden söyletilmesinde görmek olasıdır:

"Tanrı tarafından ilk yaratılan şey akıldır. Tanrı aklı ilk defa yarattığında ona şöyle dedi: İnsanlara senin aracılığınla ihsanda bulunacağım ve insanların ihsanıma mazhar olmalarını senin aracılığınla engelleyeceğim."(9)

Hadisleştirilmiş bu düşünceden de anlaşılacağı gibi, akıl, İslam dinsel bildirilerinde herşeyin yaratıcısı olarak kabul edilen, Tanrı tarafından varedilmiştir. Bu varetme, daha çok İslam dinsel bildirilerine ağırlık veren ve onu sistemleştirmeye yönelen İslam din felsefecilerince (kelâmcılar) tanrısal iradenin; Yeni-Eflatuncu geleneğe ağırlık veren İslam filozofları ve İslam mistiklerince (tasavvufcular) de, tıpkı Plotinus'un anlayışında olduğu gibi, tanrısal sudûrun (emonation) bir sonucudur. İslam din felsefecilerince (kelâmcılar), Tanrı, aklı, ikincil nedenlere başvurmaksızın doğrudan özgür iradesiyle, insan gibi dinsel açıdan yükümlülüğü söz konusu olan varlıklara özgü kılmıştır. Ancak Tanrı'yı ilk neden ve salt tinsellik olarak niteleyen İslam filozoflarınca durum biraz farklıdır. Onlarca, ayaltı evrende akla sahip tek varlık insandır, ancak ayüstü evrende yer alan ve dairesel bir hareket sergileyen gök küreleri de nefse sahip olduklarından, onlar da akılsal varlıklardır. Ayrık akıllar olarak nitelenen bu gök küreleri, ayaltı evrenin oluşumunda ikincil neden konumundadırlar.(10) Akılsal olduklarından, İskender Afrodisi tarafından Tanrı ile aynı sayılan ve insan nefsinin dışında bir ilke olarak kabul edilen Aristo'nun "etkin aklına" karşılık gelen ay küresinin aklının (10. akıl), Fârâbi ve İbn Sînâ gibi filozoflarca peygamberleri aydınlatan ve onlara bilgiler veren Cebrail'le özdeşleştirilmesi oldukça ilgiye değerdir. (11) Daha sonra da değineceğimiz gibi, etkin aklın işlevi, yalnızca peygamberleri aydınlatmak değil, insanda bulunan gizil haldeki aklın, edimsel hale geçmesine aracılık ederek insanın bilgiye ulaşmasına da katkı sağlamaktır.

ORTAÇAĞ İSLAM DÜŞÜNÜRLERİNİN AKIL TANIMLAMALARI

İslam filozoflarınca ayüstü evrende yer alan gök kürelerine de affedilen akıl, insanı kuramsal ve eylemsel bilgiye ulaştırmada bir araç konumundadır ve bu açıdan önemli bir yeti izlenimi doğurmaktadır. (12) İslam din felsefecileri (kelâmcılar) aklı bir yeti olarak değerlendirme konusunda farklı fikirlere sahiptirler. Mu'tezili düşünürler ile Maturidilik ekolüne mensup kimi düşünürler aklı bir yeti olarak nitelendirirken, Eş'ariler onun bir yeti olduğu üzerinde pek durmazlar. Onlarca akıl, Tanrı'nın kimi önsel bilgileri yarattığı bir depo konumundadır; o bu haliyle bir yeti olmadığı gibi etkin bir niteliğe de sahip değildir. Sözgelimi, Gazzali'nin öğretmeni İmâm el-Haremeyen el-Cüveyni'ye göre akl, önsel (zarûrî) ya da vasıtasız bilgilerin bir bölümüdür. (13) Maturidilik ekolüne mensup olan Pezdevî ise, filozofların da etkisiyle aklı, çoğu Ehli sünnet düşünürünün aksine, bir tür idrak ya da kavrama merkezi olarak görür. Onu, döneminin yaygın ve basit psikolojik ve fizyolojik açıklamalarının etkisiyle, ince nuranî bir cisim olarak niteler. (14) Ortaçağ İslam dünyasında ve günümüz araştırmacıları arasında akılcılıklarıyla ün salan Mu'tezili düşünürler aklı, farklı nitelik ve işlevlerini dikkate alarak, çeşitli şekillerde tanımlarlar. Bu tanımlardan kimilerini, önceleri Mu'tezile ekolüne mensupken, daha sonra onlardan ayrılıp Eş'arilik ekolünü kuran Ebü el-Hasan el-Eş'ari'den aynen aktaralım:

"Akıl, kısmen, insanın kendisiyle nefsini ve hayvanları, gök ve yer ve buna benzer şeyleri ayırdettiği önsel bilgidir. Yine aynı şekilde, bilgiyi kazanma yetisi (kuvve) de, onun bir bölümüdür. Aklın, akledilebilir anlamında akıl olarak adlandırdığımız bir duyu (his) olduğunu ileri sürdüler."(15)

Mu'tezile'ye atfedilen bir başka akıl tanımı da şöyledir:

"Akıl onlarca bilgidir. Akıl, akıl olarak adlandırılmıştır, çünkü insan onunla kendisini, delinin kendisini koruyamadığı şeylerden korur. Akıl kavramı "İkâl el-ba'îr'den (devenin bağlanmasından) alınmıştır. Devenin bağlanması da" "ikâl" olarak adlandırılır; çünkü onunla engellenir." (16)

El- Eş'arî'nin bildirdiğine göre bu tanımlardan ilki, Mu'tezili bir düşünür olan, Ebü el-Huzeyl El-'Allâf'a, ikincisi ise Muhammed İbn 'Abd el-Vahhâb el-Cubbâ'i'ye aittir.

Gelmiş olduğumuz bu aşamada, İslam din felsefecilerince, bilginin sebeblerinden (esbâb el-'ilm) birisi olarak nitelenen aklın (17) bizzat kendisinden değilde, daha çok onun işlerlik kazanmış biçimi olan akli inceleme (nazar) ve akıl yürütme (istidlâl) den söz edildiğini belirtmeliyiz. (18) Bu işlemlerin merkezi olarak da Kur'a'nın ve dönemin fizyolojik anlayışının bir uzantısı olarak "kalp" gösterilmektedir. Daha doğrusu kalple zihin arasında bir ayrım yapılmamaktadır. Bu yüzden zihin yerine kalp, akli inceleme (nazar) yerine de kalple inceleme (nazar bi'l-kalb) kavramları kullanılabilmektedir.(19) Hemen hemen tüm İslam din felsefelerince kalbe de atfedilen akli inceleme ve akıl yürütme, "dış alemi kanıt gösterme ve görülenin görülmeyene tanıklığını taleb etme suretiyle enine boyuna düşünme ve fikir yürütme" anlamına gelmektedir. (20) Bu anlamıyla akli inceleme ve akıl yürütme, Aristo'nun totolojik olan tasım yönteminin metafizik alanda kullanımının ötesinde bir işleve sahip değil gibi görünmektedir. Tanımlamadan da çıkarsanacağı gibi, akli inceleme ve akıl yürütmenin temel amacı, tıpkı Kur'an'da yapıldığı gibi, doğal olgu ve olaylardan hareketle Tanrı'nın varlığına ve niteliklerine kanıt getirmektir. Bu konunun altını çizen İbn Fürek şöyle demektedir:

"Akıl yürütme, yükümlülük sahibine, sadece akli inceleme de bulunmak suretiyle bilinen şeyleri bilme isteği söz konusu olduğunda gereklidir. Sözgelimi; evrenin öncesizliğini ve buna ilişkin olan ilke ve kuralları bilmek gibi. Evrenin önceliği ve buna ilişkin ilke ve kurallar dinin esasına ilişkin olup, bunlarla evrenin yaratıcısıyla ilişki kurularak, akli incelemeyle teker teker, Tanrı'nın nitelik, hüküm ve eylemlerinin bilgisine ulaşılır... Akli inceleme sadece, yükümlü olma Tanrı'yı bilmeyi gerektirdiği, Tanrı'yı bilmek de yalnızca akli incelemeyle mümkün olduğu için, gereklidir. Bu da kalbi düşünüş ve ibret almadır."(21)

ORTAÇAĞ İSLAM DÜŞÜNÜRLERİNCE AKLIN DERECELERİ

İslam düşünürleri bilgi kuramsal işlevleri açısından aklı çeşitli derecelere ayırmışlardır. İslam din felsefecilerinin (kelâmcılar) üzerinde bir ölçüde etkisi olduğu sezin-

lenen dilbilginlerinin derecelendirmesine göre akıl **a**-garazi (doğuştan) ve **b**-mükteseb (kazanılmış) olarak ikiye ayrılır. [22] Ebû el Hasan el- Eş'arî'ye göre, garazî (doğuştan) akıl, akli inceleme ve düşünmeyle elde edilemeyen önsel bilgilere (zarûriyyât); mükteseb (kazanılmış) akıl da, akli inceleme ve akıl yürütmeyle elde edilen bilgilere işaret etmektedir. [23] Öyle anlaşılıyor ki, garazi (doğuştan) akılla bilinen şeylere, Bağdadin'in, olumsuzluk yönünden açık-seçik bilgiler (bedihiyyât) adını verdiği, birşeyin aynı anda hem var hem de yok olmasının imkansızlığı gibi mantık ilkeleriyle, matematiğin temel ilkeleri girmektedir. [24] Mükteseb (kazanılmış) akılla bilinen şeylere de, evrenin önceliliği, yaratıcısının öncesizliği, birliği, nitelikleri, hikmeti, adaleti, kullarına sorumluluk yükleyebileceği ve mücizelerle kanıt getirilerek peygamberin nübüvvetinin doğrulanabileceği gibi bilgilerle, tecrübe ve alışkanlıklar yoluyla bilinen şeyler ve haram, helal, ve vacip gibi din aracılığıyla bilinen şeyler girmektedir. Bağdadi'ye bakılırsa, bu tür bilgilere bir kısım insan ve hayvanlarca esin vasıtasıyla bilinen şeyleri de dahil etmek gerekmektedir.[25] İslam filozoflarının akıl derecelendirmeleriyse, Aristo ve onun Yeni-Eflatuncu yorumlarından esinlenmiştir. İlk defa Kindi'de karşılaştığımız bu derecelendirme, Fârâbi ve İbn Sînâ gibi düşünürlerde de kısmi farklılıklarla [26] benimsenmiştir. Onlar öncelikle aklı, eylemsel ve kuramsal olarak ikiye ayırmaktadırlar. Bilgiyle inancın birbirinden ayrılmasına katkı sağlayan çünkü birincisi kuramsal aklın, ikincisi eylemsel aklın konusudur- bu ayrıma [27] bağlı olarak İslam filozofları her iki aklın işlevini şöyle belirlemektedirler:

"Kuramsal akıl, akli incelemeye ilişkin olan tümel kavramları ve önermeleri elde eden yetidir. Eylemsel akıl ise, uygulamaya yönelik yetidir. Kuramsal akıl tikel konularda doğruluk ve yanlışlığı; eylemsel akıl iyilik ve kötülüğü: kuramsal akıl, zorunlu, mümkün ve imkansızı; eylemsel akıl çirkin, güzel ve mübahı araştırır. Kuramsal aklın ilkeleri ilk öncülerdir, eylemsel aklın ilkeleri ise, üzerinde genellikle birleşilen önermeler (meşhûrât ve makbûlât), sanısal önermeler (maznûnât) ve temelsiz deneysel önermelerdir."[28]

Aklı kuramsal ve eylemsel olarak ikiye ayıran filozofların kuramsal aklı derecelendirmeleri, İbn Sina'ya bakacak olursak şöyledir: "Kuvve halinde akıl, meleke halinde akıl, fiil halinde akıl ve kazanılmış akıl." Kuvve halindeki akıl, mutlak yetenek halinde akıldır, kendinde hiçbir akledilebilir suret bulunmayıp bu suretleri alabilecek güçtedir. Meleke halindeki akıl, ilk akledilirlerin elde edilmesiyle ortaya çıkan mümkün yetenek halidir. Fiil halindeki akıl, elde edilen ilk akledilirlerden, ikinci akledilirleri, akıl yürütme yoluyla çıkarabilecek güç ve yetenekte olan akıldır. Kazanılmış akıl ise, aklın mutlak fiil halidir. Tüm akledilirler onda fiil halinde bulunurlar. İnsana ait aklın en yüksek derecesidir. [29]

ORTAÇAĞ DÜŞÜNÜRLERİNE GÖRE AKLIN İŞLEVLERİ

Ortaçağ İslam düşünürleri akıl, akli inceleme ve akıl yürütme gibi kavramları, dinsel yükümlülükte, dini anlama, yorumlama ve temellendirmede, ahlaksal ilkeleri belirlemede ve kuramsal bilgilere ulaşmada, sık sık gündeme getirmektedirler. Aralarında görüş ayrılıkları olsa da, akıl-nakil ilişkisini tartışmaktadırlar. Bu yargı İslam filozofları için geçerli olduğu gibi, İslam mistikleri (tasavvufcular) ve İslam din felsefecileri (kelâmcılar) için de geçerlidir. Onların bu tutumu, çoğu kez gerek batılı gerekse doğulu araştırmacıların yanlış yargılara varmalarına neden olmuştur. İslam filozoflarıyla, İslam din felsefecilerinden (kelâmcılar) Mu'tezile ekolüne mensup düşünürlerin akılcı nitelendirilmelerini buna örnek olarak gösterebiliriz. Söz konusu yanlış yargının nedeni, İslam düşünürlerinin insan aklına verdikleri rolü, yeterince irdelememelerinden olaylara bütüncül bir gözle bakmamalarından kaynaklanmaktadır. Konu iyi bir biçimde irdelendiğinde her ne kadar akılcılıkla sezgicilik arasında bir bağ kurulabilse de, [30] İslam akılcılarından değil, İslam sezgicilerinden söz etmek daha doğru gözükmektedir. Şimdi bu sonucu, açık-seçik bir biçimde görebilmek için "İslam düşünürlerinin dinsel, ahlaksal ve bilimsel hakikatlerin elde edilmesinde akla verdikleri etkinliğin derecesini " belirlememiz gerekiyor. "Acaba" İslam düşünürleri, iddia edildiği gibi, aklı etkin bir yeti olarak nitelendiriyorlar mı?" Bu sorunun yanıtını tam olarak alabilmek için, geleneksel İslam düşüncesinde, "akıl-nakil ilişkisi" çerçevesinde tartışılan, aklî inceleme ve akıl yürütmenin insanda nasıl otaya çıktığı sorunuyla, akli inceleme ve akıl yürütmenin bilgiyi doğurup doğurmadığı sorununu irdelememiz yeterlidir.

AKLİ İNCELEME VE AKIL YÜRÜTME GEREKSİNİMİ İNSANDA NASIL ORTAYA ÇIKMAKTADIR?

Geleneksel İslam din felsefesi (kelâm) tartışmalarında, akli inceleme ve akıl yürütme aklen mi, yoksa dinen mi zorunludur, [31] biçiminde karşımıza çıkan bu sorun, İslam din felsefecileri (kelamcılar) arasındaki önemli ayrılıklardan birisine işaret etmektedir. Bu haliyle söz konusu sorun, onların akla verdikleri etkinlik ve rolün ölçüsünü belirlemede, önemli bir işleve sahiptir. Genel olarak bireyin dinsel yükümlülüğüyle yakından ilintili olan bu soruna, Mu'tezili düşünürler [32] ile bu konuda Ebû Hanife'yi temel alan Maturidiler, [33] aklı ön plana çıkartarak yanıt vermektedirler. Eş'ariler ise, Kur'an'ın dinsel yükümlülüğü, peygamberin gönderilmesini bağlayan tavrının [34] da etkisiyle, akli inceleme ve akıl yürütmeyi aklın değil, dinin zorunlu kıldığını ileri sürmektedirler. Ehli sünnetin Eş'ari kanadınca, önsel bilgilerin bir bölümü olarak betimlenen akıl, herhangi bir şeyi zorunlu kılmak için bir yetkeye sahip değildir. Mu'tezili düşünürlerin aklı, din gelmeden önce ahlaksal ve metafiziksel hakikatlerin bilinmesine kanıt olarak göstermesinin yanında, söz konusu hakikatlerin zorunlu kılınmasında bir araç olarak gören görüşlerine tepki gösteren Eş'ariler, aklın herhangi bir şeye kanıt olmasıyla, kanıt olduğu o şeyi, zorunlu kılmasını birbirinden ayırmaya özen göstermişler, din gönderilmeden önce, akıl aracılığıyla kimi ahlaksal ve metafiziksel hakîkatler bilinse bile, bunun o şeyleri zorunlu kılamayacağını ifade etmişlerdir. [35] Bu konuda Şehristânî, Eş'arîliğin kurucusu adına şunları aktarır:

"Ebû el- Hasan el- Eş'arî, Tanrı'yı bilmenin akıl ile meydana gelmesiyle, Tanrı'yı bilmenin akılla zorunlu (vacib) oluşunu birbirinden ayırırdı. O şöyle derdi: Bilinenlerin bütünü, akıl aracılığıyla ortaya çıkmaktadır Fakat doğma (nas) onları zorunlu kılar. Bu konuda onun kanıtı, akıl ile yükümlülüğün olumsuzlanmasıdır (nefy) Yoksa, akla ilişkin şeylerin akıldan çıkmasının olumsuzlanması değil. [36]

Bu verilerden de anlaşılacağı gibi, onlarca, akli inceleme ve akıl yürütme peygamberin peygamberlik iddiasına koşut olarak, akli inceleme ve akıl yürütmeye çağır-

masıyla zorunlu hale gelmektir; dinsel yükümlülükde akıl olduğunu ileri süren Maturidilerin, akla verdikleri etkinlik, onlarla Eş'ariler arasında önemli bir fark yaratmaya yetmekte midir? Bu konuda el-Ravza el-Bahiyye adlı eserin yazarı Ebû Uzbe'nin şu açıklamasına kulak vermek yeterlidir:

"Mu'tezililer aklı, bilgiyi zorunlu kılanın Tanrı'nın kendisi olduğunu, aklın da sadece bilginin zorunlu kılınma aracı olduğunu söylerler. Yani, Tanrı insan aklını araç olarak kullanmak suretiyle bilgiyi zorunlu kılar. Bu şundan ileri gelmektedir. Tanrı gerçekte, insana akıl olmadan hiç bir görevi zorunlu kılmaz. Aklın varlığı temel koşuldur. Aynı şey peygamberin işlevi için de geçerlidir. Peygamber de hiçbir şeyi zorunlu kılamaz, ancak zorunlu olanı, insana bildirir. Burada da, görevlerin gerçek farz kılıcısı Tanrı'nın kendisidir. Yalnız o bunları insan üzerine bir peygamber aracılığıyla farz kılmaktadır. Bütün bu süreç bir lambanın çalışmasına benzetilebilir. Lamba insan gözünün nesnelere baktığında görmesini sağlayan bir ışıktır. Görmeyi lamba zorunlu kılmaktadır. Ebû Hanife'nin, "Tanrı insanlığa tek bir peygamber dahi göndermemiş olsaydı, insanlar yine akılları ile Ona dair bilgi sahibi olmak zorundadılar; görüşünü de bu anlamda anlamamız gerekir. Bu, cümlede geçen, "bi- ukulihim" (akıllarıyla), sebebiyet bildirir ve şöyle anlaşılması gerekir: "Tanrı bilgisi insana akıl yüzünden farzdır, bunu gerçekte farz kılan ise akıl değil, Tanrı'nın kendisidir." [37]

Bu koşullar altında, Maturidiler ile Eş'ariler arasında pek bir fark kalmamaktadır; çünkü ikisine göre de aklı kullanan insan değil, bizzat Tanrı'nın kendisidir. Bu haliyle bilgi de, bütünüyle, tanrısal yaratmanın bir sonucu olarak görülmektedir. Zira, kavrama ve nedensel ilişkinin kurulmasında, insan, değil, Tanrı egemendir.

Aklı ahlaksal ve dinsel hakikatlere ulaşmada bir yeti olarak gören ve onun insan ile hayvan arasındaki ayrıma işaret ettiğini söyleyen Mu'tezili düşünürler ise, akli inceleme ve akıl yürütmenin aklın zorunlu olduğunu, dolayısıyla da, din gelmeden önce akıl aracılığıyla, nesnel olan bir çok dinsel ve ahlaksal hakikatin bilinmesinin gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Daha çok, dinsel duygunun korku ve tehditten kaynaklandığını ileri süren bu kimselerin, aklı nakle üstün tuttukları gerekçesiyle akılcı tutumlarına bir kanıt olarak sunulan söz konusu bu görüşlerini, onlara göre aklın işleyişini dikkate alarak çözümlediğimizde, onların da aklı hem Eş'ariler hem de Maturidiler gibi, doğa üstü varlıkların (Tanrı, şeytan, melek vb.) müdahalesiyle harekete geçen ve işleyen bir yeti konumuna indirgedikleri anlaşılmaktadır. Böylelikle onlar da, akla verdikleri etkinliği, sözde bir etkinlik konumuna sokmaktadırlar. Bütünsel olarak değerlendirildiğinde, Mu'tezili düşünürlerin, insanı dinsel açıdan yükümlü kılmak için, İslam dinsel bildirilerinin kaderci eğilimlerinin aksine, sistemlerinde önemli bir yer ayırdıkları, beşeri düzeyde özgür irade anlayışlarıyla, bunun dayandığı Tanrı'nın adalet ilkelerini tehlikeye sokan aklın işleyişine ilişkin fikirlerini bir Hint fırkası olan Berahimeyle ilişkilendirerek ortaya koyan Bağdadiye dayanarak aynen aktaralım:

"Her akıl sahibinin zihninde (kalp) şu iki düşünceden birisi bulunur: Bunlardan birincisi Tanrı'dan olup, Tanrı bununla onu, aklın zorunlu saydığı, Tanrı'yı bilmek ile ona şükretmenin gerekli olduğunu bilmeye yönlendirir; bu konuda kanıtlar getirmeye sevkeder. İkinci düşünceye uymaktan alıkoyar. Onlar her iki düşüncenin de ilinek olduğunu ileri sürmüşler ve yükümlülüğün ancak bu iki düşünce sayesinde gerçekleşebileceğini iddia etmişlerdir. [40]"

Bağdadi'ye bakılırsa akli incelemeyi zorunlu kılanın akıl değilde, güdüleyici düşünceler olduğu izlenimini doğuran yukarıdaki ifadeyi benimseyen Mu'tezili düşünürler şunlardır: Ebü Haşim b. Cubbâ'i, Ebû Huzeyl el- Allaf, Nazzâm, İbn el- Cubbâ'i [41] Şehristani ise söz konusu düşünceyi, tüm Mu'tezili düşünürlere maletmektir. [42]. Görüldüğü gibi Mu'tezili düşünürlerce de akıl, doğaüstü bir takım varlıklardan gelen esinler ya da yönlendirici düşünceler vasıtısayla harekete geçmekte, din gelmeden önce de olsa, akli inceleme ve akıl yürütme gereksinimi insanda, Tanrı, şeytan ve melek gibi, gizemli varlıklardan gelen güdüleyiciler aracılığıyla ortaya çıkmaktır. Bu haliyle Mu'tezilerin, insan aklına, tanrısal esinler ve müdahalelere sahne olan bir mahal olmaktan öte bir işlev vermediği, ayrıca, İslam dinsel bildirilerinde sunulan, şeytanın insana vesvese, Tanrı'nın ise hidayet verdiği anlayışını etkin bir biçimde değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Öte yandan, Mu'tezili düşünürler de, kavramayı insanın değil, Tanrının bir erdemi olarak görürler.

İslam mistiklerinin (tasavvufcular), insanı dünyadan el- etek çekmeye yönelten çeşitli yöntemleri ve tanrısal aydınlanmayı amaçlayan uygulamaları bilinmektedir. Nitekim onlar her bağlamda tanrısal feyzden, kedûnnî ve vehbi bilgiden söz etmekedirler. (43) Bu açıdan onlarla İslam din felsefecileri arasında pek bir fark kalmamaktadır.

Acaba İslam filozoflarında durum onlardan farklı mıdır? İslam filozoflarının, insan aklının kuvveden fiile geçişini, ayrık akılların sonuncusu olan etkin akla bağlamaları bu bağlamda oldukça aydınlatıcıdır. [44] İnsan aklının bilgiye ulaşmasını imleyen, kuvve halinden fiil haline geçiş, genellikle Aristo'nun güneş-ışık benzetmesiyle açıklanmaya çalışılır. [45] Söz konusu benzetmenin de gösterdiği gibi, etkin aklın insanın dışına yerleştirilmesi ve peygamber vahiy getirdiğine inanan melekle özdeşleştirilmesi Fârâbi ve İbn Sina gibi İslam felsefesinin önemli simalarının da akıl anlayışlarında, etkinliği insana değil, doğaüstü güçlere verdiklerini göstermektedir. Şu halde onlarca da, akıl, insanın kendisi tarafından değil, doğaüstü varlıklarca salt araç olarak kullanılmaktadır ve insan açısından akla verilen etkinlik tıpkı, İslam din felsefecileri (kelâmcılar) ve İslam mistiklerinde (tasavvufcular) olduğu gibi, sözde bir etkinliktir. Çünkü bilgiye ileten kavrama edimi insanın değil, etkin aklındır.

AKLİ İNCELEME VE AKIL YÜRÜTME BİLGİYE DOĞURUR MU?

Ehli sünnet düşünürleri, kimi Hint ve Yunan etkisiyle benimsedikleri, "töz-ilinek" metafiziklerinin oluşturduğu süreksiz dünya görüşünün bir sonucu olarak, evrende doğal bir sürekliliğin ve olgusal nedenselliğin bulunduğunu yadsımışlardır. [46] Tanrı'nın sınırsız kudretini mucizeyi ve Tanrı'nın sürekli yaratmasını temellendirmeyi ve tek etkin neden olarak Tanrı'yı göstermeyi amaçlayan nedenselliğin inkarı [47] İbn Rüşd'ün de belirttiği gibi, aslında nedenleri kavrayan aklı yadsımak anlamına gelmektedir. [48] Doğal nedenleri yadsıyan Ehli Sünnet düşünürlerince, akıl yürütmemin sebeblerini hem de sonuçlarını ayrı ayrı yaratan Tanrı'dır. Görünürde akli incelemeyle bilgi arasında bir bağ varmış gibi görünse de, bu tanrısal adetin bizde doğurduğu alışkan-

lıktan kaynaklanmaktadır. Yoksa birinin diğerini zorunlu olarak gerektirmesi yada doğurması diye bir şey söz konusu değildir. [50] Nitekim bir Ehli sünnet düşünürü olan Taftazani hem zorunluluk fikrini hem de doğal nedenselliği yadsıyarak şöyle demektedir:

"Tüm bilgilerin edinilmesinde gerçek ve etkin neden Tanrı'dır. Zira bilgiler haberin, duyu organlarının ve aklın etkisi olmaksızın Tanrı'nın yaratması ve icad etmesiyle meydana gelmektedir. Eğer amaç dışsal (Zahiri) nedense, yanmanın dışsal nedeni ateş olduğu gibi bilgi elde etmenin dışsal sebebi (İdrak mahalli olan akıldır). Duyu organları, haber ve akıl, idrak için yalnızca birer araç ve yol olmaktan ibarettir. Kısaca bilgiyi oluşturan araç, Tanrı'nın mutad ve geçerli olan adetlerine göre, bizde nedenlerle beraber (nedenin ardılı olarak) bilgiyi yaratmasıdır." [51] Genel olarak çıkarsama ve sonuçlama ile bunlara dayanan bilgiler arasında birinin diğerini gerektirmesi gibi herhangi bir zorunlu bağın bulunmadığını ileri süren Ehli Sünnet düşünürleri bu görüşlerini Mu'tezile'nin ortaya attığı doğuş (tevellüd) anlayışına bağlı olarak ileri sürdüğü, "akli inceleme ve akıl yürütme bilgiyi doğuran" [52] düşüncesinin eleştirisinden hareketle ortaya koymaktadırlar. Bilindiği gibi, Mu'tezili düşünürlerin hepsi tarafından değilde, bir kısmınca benimsenen ve Tanrı'nın mutlak kudretini dışlamamakla birlikte, kısmi de olsa doğal nedenselliğin kabul edildiği bu düşünce, [54] akli inceleme ve akıl yürütmeyle ona bağlı olarak ortaya çıkan bilgi arasında zorunlu bir ilişkinin bilinduğu fikrini çağrıştırmaktadır. Fakat bu düşünceyi Mu'tezile'nin hepsine maletme olanağı olmadığı gibi, kısmi nedenselliğe yer veren düşünürlerce de kabul edilebilir olduğunu söylemek olanaklı değildir. Sözgelimi, nedensel sürekliliğin, Tanrısal yaratmanın zorunlu bir sonucu olduğunu iddia eden Mu'tezililerin dilerse Tanrı'nın, akli inceleme ve akıl yürütmenin sonunda , bilginin doğmasını engelleyebileceğini ileri sürecekleri ortadadır. Benzer bir sonucu, doğal nedenselliği onaylayan İslam filozoflarının önemli temsilcilerinden birisi olan İbn Sina'nın düşüncelerinde de görmekteyiz. O bir tasımda orta terimi bulup sonuca gitmenin ya etkin akılla (cebra'il) ilişki kurmak anlamına gelen hads (Tanrısal bir sezgi) ile yada orta terimi sezgiyle elde etmiş bir öğreticinin yardımıyla mümkün olduğunu söyleyerek şöyle demektedir:

"Bilinmeyen şeylerin, (kıyastaki) orta terimle anlaşılacağı bellidir. Orta terim şöyle meydana gelir: (i) ya çabuk kavrayışla olur ki, bölme bir durumda, akli hads (i'intuitien intellectuelle), orta terimi nefse fırlatır, - bu, nefsin sahip olduğu istidatın (yeteneğin) Faal Akıl'dan etkilenmesi sebebiyledir, (ii) ya da o (orta terim), bir muallim vasıtasıyla meydana gelir. Akli hads iki çeşittir: Biri yavaş ve gecikmeli meydana gelirken; diğeri, birden meydana gelir. Hadsin bir mesele hakkında meydana gelip de, başka bir mesele hakkında gelmemesi gibi bir zorunluluk yoktur. Hakikatte, bu konuyu gerçekten incelersen, her mesele, hads vasıtasıyla çözümlenmektedir." [55]

Görüldüğü gibi İslam ortaçağında benimsenen akıl, tanrısal müdahelelerle işleyen bir yetidir. Varlık bilimsel olarak varlığını Tanrı'ya borçlu olduğu gibi, bilgi kuramsal etkinliklerini de O'na borçludur. Bu haliyle, insanın kullandığı etkin bir yeti olmaktan çok Tanrı'nın amaçları için kullandığı bir araç konumundadır. Bu sonucun, İslam ortaçağındaki akıl ve akılcılık anlayışının, modern akıl ve akılcılıktan ne kadar uzak ve farklı olduğunu gösterdiğini sanıyoruz. Ayrıca bu sonuca bağlı olarak, 'eğer Gazzali filozoflara hücum edip İslam felsefesini yıkmasaydı, ya da İslam dünyasında Eşa'rilik değil de Mu'tezililik egemen olsaydı, doğuda da batıdaki gibi bilimsel aydınlanma gerçekleşebilirdi; yargısının da nesnel bir temelden yoksun olduğunu söyleyebiliriz, çünkü, İslam dinsel bildirilerinin ve yeni - Eflatuncu geleneğin etkisiyle İslam ortaçağında akıl, insanı etkin kılmaya değil, bir kenara çekilip Tanrı'dan gelecek feyzi yada ışığı beklemeye yöneltmektedir. Feyzi yada Tanrısal ışığı, Tanrı'nın yalnızca, Peygamberler, Veliler, Şeyhler ve mehdiler gibi seçkin kimselere verdiğine inanıldığına göre, çoğunluk sorunlar karşısında edilgin bir biçimde, Veliler Şeyhler ve Mehdiler bekleyecek ve bir sürü gibi onların peşinden koşacaktı. Nitekim İbn Sina, hadsa (Tanrısal Sezgi) sahip olamayanların, bilgiye ileten orta terimi, hads (Tanrısal Sezgi) aracılığıyla öğrenen öğreticiler vasıtasıyla öğreneceklerini söylerken, aslında bu anlayışı dle getirmektedir.

Dipnotlar:

1- İlkel insanların düşünüş biçimleri konusunda bkz. Mircea Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, Çeviren: Ümit Altuğ, İmge Yayınları, Ankara 1994, Ss. 18 vd; B. Malinowski Büyü, Bilim, Din, çeviren: Saadet Özkal, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1990, s. 8: J.G. Frazer, Altın Dal Dinin ve Folkların Kökenleri, çeviren: M.H. Doğan, cilt: I ve II, Payel Yayınları İstanbul 1991, s. 8 d; Alâeddin Şenel, Siyasal Düşünceler Tarihi, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996, s.24 vd...

2. Bkz. Ksenophan, Sokrates'ten Anılar, çeviren: Candan Şentuna, TTK. Yayınları, Ankara 1994, s.12

3. Bkz. Platon, "Menon", Diyaloglar için, çeviren: Adnan Cemgil. Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, ss. 163-170

4. Bkz. Aristoteles, Animal Ruh üzerine II, çeviren: Celal Gürbüz, Ana Yayınları, Ankara 1992, ss. 81-83; Mehmet Dağ, "İbn Sinâ'nın Psikolojisi", İbn Sinâ, Doğumunun Birinci Yılı Armağanı için de, TTK. Yayınları, Ankara 1984, ss. 376-337

5. Bkz. Plotinus, Enneadlar, çeviren: Zeki Özcan, Asa Kitabevi Bursa 1996, ss. 33 vd...

6. Batı düşüncesinde akıl ve akılcılık anlayışının tarihsel gelişimi konusunda bkz. John Cattingham, Akılcılık, çeviren: Bülent Gözkan, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995, ss. g vd..

7 Bkz. G. Georges Anawati, "Kelâm" İngilizceye çeviren: R.J. Scott, The Encyelopedia of Religien içinde, cilt VIII, editör: M. Eliade, Macmillan Publishing, London 1987, s. 232-233; Ignaz Goldziher, İntraduction to İslamic Theology anda Law, ingilizceye çevirenler: Andres ve Ruth Hameri, Princepten University Press, New Jersey, 1970, ss. 68 vd.; A.S. Tritten, İslam Tanrıbilimden Yabancı Etkiler, çeviren: Hasan Aydın, Bilim ve Ütopya Dergisi içinde, sayı: 39, İstanbul Eylül 1997 ss. 58-60; Hilmi Ziya Ülken, Eski Yunandan Çağdaş Düşünceye Doğru İslam Felsefesi Kaynakları ve Etkileri, Cem/Kültür, İstanbul 1993, ss. 11 vd., Taner Timur, Osmanlı Kimliği, Hil Yayınları, İstanbul 1994, ss. 33 vd..

8. Bkz. Mehmet Dağ, İbn Sinâ'nın Psikolojisi, ss. 376-378; Macit Fahri,İslam Felsefesi Tarihi, çeviren: Kasım Turhan, İklim Yayınları, İstanbul 1992, ss. 80-83 ve 112-115 ve 127; Henry Corbin, İslam Felsefesi Tarihi, çeviren: Hüseyin Hatemi İletişim Yayınları, İstanbul 1994, ss. 282 ve 290-292 ve 306 vd...

9. Bkz. Gazzâli Feysalu't-tefrika beyn'el-İslam ve'z -Zendaka Yayına Hazırlayan: S. Uludağ, Marifet Yayınları, İstanbul 1990, s.33

10. Bkz. Fârâbi, el-Medinet'ül Fâzıla, çeviren: Nafız Danışman, MEB. Yayınları, İstanbul 1990, ss. 33 vd.; Macit Fahri, age., ss. 76-80 ve 111-112 ve 127; İbrahim Hakkı, Marifetname, hazırlayan: M.E.Karaörs, Morpa Kültür Yayınları,

İstanbul 1992, ss. 48 vd...

11 Bkz. Mehmet Dağ, "Kur'an'daki Temelleri Işığında İslam Kültüründe Bilgi Anlayışı", Bilim ve Ütopya Dergisi içinde, Sayı: 42 İstanbul, Aralık 1997, ss. 46-47; Henry Corbin, age, ss. 295-296 ve 306-307

12. Bkz Mehmet Dağ "İbn Sinâ'nın Psikolojisi", ss. 373 vd.; Mehmet Dağ, "İslam Felsefesinin Bazı Temel Sorunları Üzerinde Düşünceler", OMSİF Dergisi içinde, sayı: 5, Samsun 1991, ss. 16-17

13. İmam el- Haremeyn el- Cüveyni, Kitâb el-İrşad ilâ Kavâti' el-Edille fi usül el-i'tikâd, tahkik: M. Yusuf Mûsâ ve diğeri, Mektebe el-Hançı, Mısır 1950, s. 14; Mehmet Dağ, "Some Notes on Avicenna's Epistemology", Acts of the International Symposium on İbn Türk, Khwarezmi, Fârâbi, Beyrüni and İbn Sinâ (Ankara 9-12 september 1985), Atatürk Culture Center Publications, Ankara 1990, s. 127

14. Bkz. Pezdevi, Usül ed-Din, neşr.: H.P. Linss, Kahire, 1963, ss. 205-206.

15. Ebû el-Hasan el-Eş'ari, Makâlât el-İslamiyyin ve el-ihtilâf el- Musallin, neşr.: H. Ritter, Weisbaden, 1980, s. 480-

16. Ebü el-Hasan el-Eş'ari, age., s. 481; İbrahim Agah Çubukcu "Mutezile ve Akıl Meselesi", İslam Düşüncesi Hakkında Araştırmalar içinde,AÜİF. Yayınları, Ankara 1972, ss. 160-161

17 Ebü el-Mucin en-Nesefi, Tab'ira el-Edille fi Usül ed. Din, neşr.: Hüseyin Atay, Cilt II, DİB. Yayınları, Ankara 1993, s. 26; Taftazâni, Şerh el-Akâid en- Nesefiyye, tahkiki, M. Adnan Dervişi, basım yeri ve tarihi yok, ss. 60-61; A.J. Wensinck, Muslim Creed (Its Genesis and Historical Development), Cambridge University Press, London 1965, ss. 252-253.

18. Bkz. Bağdâdi, Usül ed-Din, Dâr el- Fünün İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1927 ss. 10-11; Mâturidi, Kitâb et-Tevhid, neşr.: Fethullah Hüleyf, İstanbul 1979, ss. 10 vd.: A.J. Wensinek, age., s. 252; Bâkılâni, et- Temhid fi er-Red âlâ el-Mulhide el-Mu'attıla ve er-Râfıza ve el-Mu'tezile, neşr.: Dâr el-Fikr el-Arabi, Kahire 1974, ss. 36 ve 38 vd., Kâzi "Abd el-Cabbâr, el-Muğni Fi Ebvâb et- Tevhid ve el- Adl (en- Nazar ve el- Ma'arif), takik: Tâhâ Hüseyin ve diğeri, cilt XII, Kahire, tarihsiz, ss. 4-9 ve 79 vd..

19. Bkz. Râğıb el- İsfehâni, el- Mufredât fi Garib el, Kur'an,, neşr.: M.A. Halfellah, Mısır, tarihsiz, s. 620; Badâdi, age., ss. 26-28; ibn Fürek, Mucerred Makâlât eş Şeyh Ebi el-Hasan el-Eş'ari, tahkik: D. Gımaret, Beyrut 1987, ss. 31-32; Kâzi Abd el- Cabbâr, age., s.4; Fârabi, age., s. 55.

20. Bkz. İbn Fürek, age., s. 286; Maturidi, age, s.30; Bâkillâni, el-İnsâf fimâ yecibu i'tikâduhü vela Yecüzu el- Cehl bihi, takik: İmâd ed- Din Ahmed Haydar, Kahire, 1986, ss. 23-24; Kâzi 'Abd el-Cabbâr, age., s. 4-5.

21 İbn Fürek, age., s.292-293

22. Bkz. İbn Fürek, age., s. 284.

23. Bkz. İbn Fürek, age., s. 284.

24. Bkz. Bağdâdi, age., ss. 8-9

25. Bkz. İbn Fürek, age., ss. 14 vd.

26. Bkz. Mehmet Dağ, İslâm Felsefesinin Bazı Temel Sorunları üzerinde Düşünceler, ss. 16-17; Mehmet Dağ, "İbn Sinâ'nın Psikolojisi", ss. 374-386; De Lacy O'leary, Islam Düşüncesi ve Tarihteki Yeri çevirenler: Hüseyin Yurdaydın ve Yaşar Kutluay, AÜİF. Yayınları, Ankara 1959, ss. 75 ve 80.

27 Bkz. Mehmet Dağ, İslam Felsefesinin Bazı Temel Sorunları Üzerinde Düşünceler S. 18

28. Bkz. Mehmet Dağ, İslam Felsefesinin Bazı Temel Sorunları Üzerinde Düşünceler, s. 19

29 Bkz. Mehmet Dağ, İslam Felsefesinin Bazı Temel Sorunları Üzerinde Düşünceler, s.17

30. Bkz. Hans Reichenboch, Bilimsel Felsefenin Doğuşu, çeviren0 Cemal Yıldırım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, ss. 112-113.

31 Bkz. Mehmet Dağ, "Eş'ari Kelâmında Bilgi Problemi" AÜİF Dergisi içinde, cilt IV , Ankara 1988, ss. 111-113.

32. Bağdâdi, age., s. 203.

33. Bkz Tasihihiko Izutsu, İslam Düşüncesinde İmam Kavramı, çeviren: S. Ayaz, Pınar Yayınları, İstanbul 1984, ss. 187 vd..

34. Bkz. İsrâ Süresi (XVII) 15, Nisâ Süresi (IV) 165.

35. Bkz. Şehristâni, Nihâye el-ikdâm fi'lm el-Kelâm, neşr.; A. Guillaume, basım yeri ve tarihi yok, s.371; Bağdâdi, age., ss. 24 vd..

36- Bkz. Şehristâni, age., s.371

37 Söz konusu parçayı Tashihiko Izutsu Ebü Uzbe'den aynen aktarmaktadır. Bkz. Tashihiko Izutsu, age., ss. 141-142

38. Bkz. Bağdâdi, age., s.26; Şehristâni, age., s.371, George F. Hourani, "İslamin İlk Dönemlerinde İki Değer Kuramı" çeviren: Fethi K. Kazanç, OMÜİF. Dergisi içinde, sayı.8, Samsun 1996, ss. 271-272.

39. Bkz. Hayyât, el-Intisâr ve er-Red 'amâ İbn er, Râvendi el Mulhid, neşr.: Mektebe es-Sekâfe ed-Diniyye, Kahire, tarihsiz, ss. 34 vd.; Kemal Işık, Mu'tezilerin Doğuşu ve Kelâmi Görüşleri, AÜİF. Yayınları, Ankara 1986, ss. 69 vd.: Henry Carbio, age., ss. 214-215.

40. Bağdâdi age., s.27

41. Bkz. Bağdâdi, age.,ss. 27-29

42. Bkz. Şehristâni, age., ss. 360-361

43. Bkz. al- Hâkim at- Tirmidi, "Kitâb el- Agl Wa'l- Hawâ", Şarkiyat Mecmuası içinde, İÜEF. Yayınları, İstanbul 1964, ss. 119-133; Kamil Yılmaz, Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, Ensar Neşriyât, İstanbul 1994, ss. 234 vd.; A.E. Afifi, Muhyiddin İbnu'l Aribi'nin Tasavvuf Felsefesi çeviren:Mehmet Dağ, AÜİF. Yayınları, Ankara 1975. ss. 98 vd..

44. Bkz. Fârâbi, age., ss. 67-68; Mehmet Dağ, "Somet Notes on Avicennas Epistemology, s. 131

45. Bkz. Fârâbi, age, ss. 67-68; Mehmet Dağ "İbn Sinâ'nın Psikolojisi", s.376

46. Bkz. İbn Rüşd, Tutarsızlığın Tutarsızlığı (Tehâfüt et. Tehâfüt), çevirenler: Kemal Işık ve Mehmet Dağ, OMÜ, Yayınları, Samsun 1986, ss. 289 vd.; Mehmet Dağ "İmam el-Haremeyn el, Cüveyni'de Nedensellik Kuramı" OMÜİF. Dergisi içinde, sayı.2 Samsun 1987, ss. 35 vd.; Gazzâli, Tehâfüt et. Felâsife, çeviren: Bekir Karlığa, Çağrı Yayınları, İstanbul 1981 ss. 159 vd..

47. Bkz. İbn Rüşd, age., ss. 289 vd..

48. Bkz. İbn Rüşd age., ss. 305 vd..

49. Bkz. İbn Fürek, age., s.23; Mehmet Dağ, "Eş'ari Kelâmında Bilgi Problemi", ss. 109-110

50. Bkz. İbn Fürek, age., s.23.

51 Taftazâni, age., s.61 Benzer anlayışlar için bkz. Ebü el-Mu'in en- Nesefi, age., s.546; Pezdevi, age., ss. 32-33

52. Bkz. Kâzi Abd el - Cabbâr, age., s.69

53. Bkz. Cüveyni, age., s.6

54. Bkz. Mehmet Dağ, İmâm el-Haremeyn el- Güveyni'de Nedensellik Kuramı, ss. 36 -37

55. Bilal Kuşpınar, İbn Sinâ'nın "De Livre De Science" adlı eserinden aynen aktarmaktadır. Bkz. Bilal Kuşpınar, İbn Sinâ'da Bilgi Teorisi, MEB. Yayınları, İstanbul 1995, s.126

Afşar TİMUÇİN

FELSEFE SÖZLÜĞÜ

Ederi: 2.000.000 TL.

İNSANCIL

EDEBİYATLA BESLENEN FELSEFE: İOANNA KUÇURADİ'NİN SÖYLEMİNDEN BİR İZLEK *

Betül ÇOTUKSÖKEN

Çok önceleri herhangi bir bilgi alanını bir diğerinden ayırt etmede tek ölçütün o bilginin konusu olduğu sanılırdı. Daha sonraları ise, özellikle yöntemli düşünmenin, yöntemin önem kazanmasıyla birlikte, bilgisel nitelikli ya da bilgi elde etmeye yönelik düşünme etkinliklerini birbirinden ayırmada konunun yanı sıra, yöntemin de büyük önem taşıdığı üzerinde durulmaya başlandı. Zamanla, belli bir bilgi türünün dilsel durumunun, dil yönünden taşıdığı niteliklerin belirlenmesinin de ne denli önemli, hatta büyük ölçüde belirleyici olduğu anlaşıldı. Bu farklı yaklaşımların öne çıkarılmasında kuşkusuz öncü rolünü felsefe üstlendi. Bu bağlamda varlık ve zihin felsefesi türünden alanlarda ortaya konulan görüşler, bilgi ve bilim kurumları çerçevesinde beliren sorular ve sorunlar böyle bir saptayışın tanıkları durumundadır.

Felsefe kendisinin dışındaki her türlü düşünsel, bilgisel oluşumu özgül nitelikleriyle ortaya koymaya çalışmasının yanı sıra, zamanla, kendi durumunu da anlamaya, taşıdığı/taşıması gereken özellikleri belirginleştirmeye başladı. Yapılan çalışma, artık, felsefe üzerine felsefeydi. "Felsefenin konuları nelerdi?"; "felsefe konu bakımından sınırlanabilir miydi?"; "felsefenin yöntemi, yöntemleri nelerdir?"; "felsefenin dili nasıl bir dildi?" türünden sorular, böyle bir belirlemenin temel soruları olarak gözler önüne serilebilir.

Felsefenin konuca sınırlanmasının mümkün olmadığı, felsefeyle uğraşan herkesin üzerinde birleştiği bir noktadır. Ancak herhangi bir konuya yaklaşım bakımından, izlenen yöntem bakımından felsefi tutumları birbirinden ayırmak olanaklı gibi görünmektedir. Öyleyse, varlığı ya da bilgiyi kendine sorun alanı olarak seçen iki filozof arasındaki fark, konularında değil, konularına bakışlarında su yüzüne çıkar. Özellikle çağımızda sergilenen yeni düşünme tutumlarıyla, kullanılan dilin de ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Dışdünyadaki hiçbir şey birbirinden yalıtılmış olarak var olmadığı gibi, yalıtılmış olarak da bilinemez; varolan her şey birbirine göre konumlandırılır; belli bir yere yerleştirilir; başka şeylerle ilişkili kılınır; dışdünyadaki her şey birbiriyle bağlantılıdır; iç içedir. Ne türden olursa olsun, varolana dayalı olan bilgiler de birbirlerinden etkilenirler, birbirlerini beslerler. Ancak varolma düzlemindeki doğal iç içelik, burada belli istemlerin sonucu gerçekleşir. Bilgiyi kuran özne, benimsediği yönteme göre, dilsel yapıları ilişkilendirir. Bilginin yaratıcısı durumundaki özne burada özgürdür; yaptığı çözümlemeleri, ulaşmak istediği sonuçları, başka türden bilgilerle, düşünsel-dilsel saptamalarla zenginleştirir. Bu açıdan felsefeye baktığımızda, her filozofun, farklı bir tutumdan yana olduğu anlaşılır. Kimi filozoflar, söylemlerini bilimle beslerken kimileri de sanat ürünleriyle, özellikle doğal dile dayalı sanatlarla, kısaca, yazınla, edebiyatla beslerler. Hatta zaman zaman felsefi sunuşla, sanatsal sunuş iç içe girebilir ya da bir arakesit oluşturabilir. Bununla birlikte, durum ne olursa olsun, yine de felsefe kendisi olmaktan çıkmaz; örneğin, salt sanat haline gelmez. Burada da belirleyici olanın büyük ölçüde bakış açısı olduğu anlaşılmaktadır.

Felsefeyle belli bir bağ kuran herkesin üzerinde birleştiği noktalardan biri de felsefenin ilineksel durumları saptadıktan sonra genel olanı dile getirmeyi amaçlayan bir bilgisel etkinlik olduğuna ilişkindir. Örneğin, büyük ölçüde insan dolayımındaki konularla, sorularla, sorunlarla uğraşan felsefi bir söylem, saptamaları için başlangıç noktası olarak tekil olanı, şimdi ve burada olanı seçer ama; sonunda türsel, genel, tümel olana yönelir. Böyle bir yaklaşımda haklı olarak felsefenin besleneceği temel bilgisel etkinlik olarak bilim görülebilir; çünkü bilimler de tekil olandan yola çıkar aman sonunda her tekil için de belirleyici olanı dile getirir; türsel olana ulaşır. Ancak, bilim bağlamındaki genellik ya da türsellikle, felsefe bağlamındaki genellik ya da türsellik farklıdır.

Felsefeyi bir bilgi alanı olarak çeşitli nitelikleriyle, kendine özgü yanlarıyla belirlemenin yanı sıra, üretilen ya da ortaya konulan söylemlerin bir iç diyalog oluşturduklarını da zaman zaman hesaba katmak bir zorunluluk gibi görünmektedir. Nasıl ki dışdünyada hiçbir şey bir diğerinden yalıtılmış değilse, felsefi söylemler söz konusu olduğunda, belli bir söylem de diğerinden tam da yalıtılmış değildir; hatta kimilerinde akrabalıklar, benzer düşünme doğrultuları daha da belirgin bir biçimde ortaya çıkarlar. Özellikle belirli kurumlar çerçevesinde oluşturulan söylemlerde, düşünme tutumlarındaki etkilenmeler çok daha iyi bir biçimde ortaya çıkar. Platon'la Aristoteles'in felsefi söylemleri bu saptamanın en çarpıcı örneklerini oluşturur. Ortaçağdaki hoca-öğrenci diyalogları ise yine böyle bir değerlendirmeyi haklı çıkarır. Felsefe tarihçilerinin bir bakıma tüm çabası işte bu türden benzerlikleri saptamaya, gün ışığına çıkarmaya ilişkindir.

İnsanın düşünmesinin ilkin benzerliklerden yola çıktığı, benzer olanları saptamaya yönelik olduğu, ama ardından da farklı olanın peşine düştüğü herkesçe yaşanır ama özellikle filozoflarca bilinir. Öyleyse, bir felsefe tarihçisi de düşünme toprağına sağlam basmak için ilkin benzerlikleri algılamaya, düşünce akrabalıklarını kurmaya çalışır ve bunları gerçeklendirir; ardından da farklılıkları yine gerekçelendirme yoluyla hiç olmazsa serimlemeye çalışır. Felsefe tarihçisinin bütün bu düşünme eylemlerini yerine getirirken vazgeçilmez yardımcısı, felsefe anlayışıdır. Burada felsefeye ilişkin gelip geçici bir tasarım ya da imge yeterli değildir; felsefe tarihçisinin belli bir kavrayışının, anlayışının olması bir zorunluluktur; yoksa sıra-

dan belirlemeler arasında tüm söylemi savrulur gider.

İnsan, düşünme ve dil yetisiyle; düşünen ve dile getiren bir varlık olarak bedensel konumunu aşar ve aynı zamanda yatay/dikey kültürel ilişkileri gerçekleştiren bir varlık olarak tam da yanı başında olana değil, çok uzağında olana da yönelebilir. Özellikle felsefe söz konusu olduğunda, filozof hemen yanı başında olana değil, zamanca çok uzağında olana da yönelebilir; kendi seçimiyle, sadece zamanca, zaman bakımından eski olanla yeni düşünsel bağlantılar kurar; kurabilir. Bu anlamda, felsefede hep bir "yenidendoğuş" söz konusudur; kurulan düşünce akrabalıkları, geçmiş zaman dilimlerindeki söylemleri de hep dinç tutar. Filozoflar, karşı çıktıkları yönlere ancak "eski" nitelemesiyle yaklaşırlar; Aristoteles'in Platon'a yaptığı gibi.

Şimdiye değin kuşkusuz, felsefeyi gözleyerek felsefenin doğasına ilişkin olarak yaptığım bu saptamaları, felsefe-edebiyat ilişkisi içinde, Mengüşoğlu ve Kuçuradi'nin felsefi söylemleri bağlamında örneklendirmek; başka bir deyişle bu örnekler aracılığıyla, ileri sürdüğüm savları gerekçelendirmek istiyorum.

Yukarıda da dile getirildiği ya da en azından anıştırıldığı gibi, felsefede insana ilişkin sorular ve sorunlar büyük ölçüde belirleyicidir. Felsefe tarihini, insanın kendine ilişkin yöneliminin, kendini bilmenin tarihi olarak görmek olanaklıdır. Ancak, insana ilişkin ilginin yoğunlaşmasında, yeni yeni kurumların ortaya atılması, başka türden bilgilerin özellikle yöntemce yeniden biçimlenmesi son derece etkili olmuştur. Filozofların bir bölümü de insana ilişkin belirlemelerinde yeni oluşan bilgilerin özellikle bilimsel bilgilerin büyük ölçüde etkisi altında kalmışlardır. Mengüşoğlu da işte insana yönelik ilgisinde, bilimin, modern biyolojinin verilerinin etkisi altında kalan, felsefi antropolojisini bu bağlamda oluşturan bir filozoftur. Felsefi antropolojiyi felsefenin özel bir disiplini olarak görmesinin yanı sıra, felsefenin tüm sorunlarına felsefi antropoloji açısından bakmıştır; bakışı antropolojiktir. Bu bakışın temel özelleği nedir? Bu bakış, insan bağlamında ilineksel olandan yola çıkar; ancak ilineksel olanı aşarak türsel olana ulaşmayı amaçlar; her türlü gelip geçiciliğe bir süre için yaslanır; ama daha sonra ilineksel olanları ortak, genel kavramlar altında toplar, sınırlarını çizer; işte bunlar, her bir insanda farklı görünümlerde ortaya çıkmalarına karşın, insana özgün olan ortak yapılardır, "fenomenler"dir. Tam da bu noktada, Mengüşoğlu üzerinde Kant'ın, Hartmann'ın ne denli etkili olduğu anlaşılır: ilineksel olandan, gelip geçici olandan, ulamsal (kategorilere ilişkin) olana ulaşmak. Öğrencisi İoanna Kuçuradi bu durumu şöyle dile getirir: << İnsanı fenomenlerinin bütün zenginliğiyle ortaya koymaya çalışan Mengüşoğlu'nun antropolojisinin (...) indirgemeci olmaması, yani insanı bir tek özelliğinden veya etkinliğinden ortaya koymaması, "açık"lığı, yani insan fenomenelerini tüketme iddiasında olmaması ve geliştirilmeye elverişli olması; ve analizini yaptığı insan finomenlerinin çoğunun insana özgü etkinlikler olmasıdır. Benim görebildiğim kadarıyla, Mengüşoğlu'nun belki de en önemli özelliği-özgünlüğü-insanı tür olarak insana özgü etkinliklerden yakalamaya çalışmasıdır. Bu nokta ve bu etkinliklerin analizleri, onun çağdaş insan felsefesine yaptığı en önemli katkıdır.>> [1]. Mengüşoğlu, tüm felsefi söylemini insan felsefesine adamış ve tüm sorunlara tek bir kavram ya da imgeden, tasarımdan hareket etmeyen antrolopoloji açısından eğilmiştir. Felsefi söylemini besleyen kaynak da, kimi felsefi söylemlerin yanı sıra, özellikle biyoloji olmuştur.

Mengüşoğlu'nun antropolojisinde yer alan fenomen çözümlemelerinden etkilenen öğrencisi İoanna Kuçuradi ise, insanı sadece fenomenlerinde yakalamayı amaçlamaz; bu fenomenlerin arkasındaki olanakları da hesaba katmaya çalışır ve bu bağlamda, hocasının kendi üzerindeki etkisini şöyle dile getirir: << Mengüşoğlu'nun bu analizlerinde, tür olarak insanın özellikleri olduğu kadar, tür olarak insanın olanaklarının da sergilendiğini görüyoruz. Böylece bu antropoloji, felsefenin insanla ilgili diiğer alanlarındaki problemlere bakmada hareket noktası oluşturabiliyor.

Bununla neyi kastettiğimi, Hocanın antropolojisinin benim için hareket noktası oluşturduğu bir örneği vererek anlatayım: İnsan haklarıyla ilgili yaptığım çalışmalarda, Hocanın fenomen analizleri, kendisinin yapmadığı bir ayırımı: insanın özellikleri ile insanın olanakları arasındaki bir ayırımı yapmamı sağladı. Bu ayırım, daha sonra, (tür olarak) insanın çeşitli olanaklarının farklılık gösteren değerinin bilgisine götürdü; bu bilgi de, insan hakları fikrinin türetildiği öncüllerden birinin, insanın bazı olanaklarının değerinin bilgisi olduğunu görebilmemi sağladı.>> [2] İşte böyle bir yaklaşımla, antropolojik yaklaşımla değer kavramına, değer bilgisine yönelen Kuçuradi, felsefesini büyük ölçüde sanatla, edebiyatla besler. Yazınsal olanda tekil olanın, bir defalık olanın çarpıcılığından, kışkırtıcılığından, somutluğundan hareket eden Kuçuradi, değerlendirme sorununun insan dünyasında ne denli önemli olduğunu ortaya koyar.

Değerlendirme sorununu edebiyat dünyasından aldığı çarpıcı örneklerle sergileyen Kuçuradi'nin bakışı antropolojiktir; doğrudan bir tür felsefi antropoloji yapmaz ama, antropolojiyi bir yöntem olarak kullanılır. **Sanata Felsefeyle Bakmak'**ta şöyle der: <<(...) **yazın alanında** bazı değerlendirme sorunlarına değineceğim; bu da yazına **antropolojik yaklaşım** adını verdiğim yaklaşımın bir örneği olacak. Bu yaklaşımın özelliği, yazın sorunlarını ele alırken, yapıttan hareket etmesi, bunu yaparken de bir değer görüşüne -gözettiği diğer ayırımlar arasındaki ayırımları göz önünde bulunduran bir değer görüşüne- dayanmasıdır.>> [3] Yazın yapıtlarındaki değerlendirmeyi üç ana aşamada gören Kuçuradi, bu yapıtlarda ilkin özellikle insan ilişkilerine yönelir ve << yazarın, a) hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerinin örneğini vermek istediğini, bunu da b) nasıl ve ne ölçüde başardığını kavrama (nın B. Ç.) ve ortaya koyma (nın B. Ç.)>> [4] önemine işaret eder. Bu noktada tam da insan dünyasına; tutumlar, davranışlar, eylemler ve onları güden değerler dünyasına girilmiştir. Öznenin kendisiyle ve diğer öznelerle ayrıca nesneyle karşılaşması bu dünyada değerler bağlamında olacaktır; asıl anlaşılması gereken, değerlere dayalı insan ilişkileridir. İnsanların diğerleriyle ilişkilerinde sürekli olarak gerçekleştirdikleri ve çoğun da yüzeysel, ezbere gerçekleştirdikleri değerlendirme edimi, Kuçuradi için üzerinde en çok durulması gereken edimdir ve yazın dünyası bu bakımdan son derece çarpıcı, insana hiç de yabancı olmayan örneklerle doludur.

Kuçuradi'ye göre büyük ayrıntılar içeren "durum değerlendirmesi" her şeyden önce bir bilme etkinliğidir: << değerlendirmede ilk adım, **durumu saptamakla-:** bir insan ya da grupla ilgilerinde olan bitenleri "durumlaştır-

mak"la- atılır. Bu 'saptamak'tan veya 'durumlaştırmak'tan anladığım, bir insanın ya da grubun **içinde bulunduğu koşulları kavramak** ve bu koşullar bütününe, bir insansal durum olarak özelliğine göre adını takmak'tır.>>[5] Birçok insanın neredeyse hiç düşünmeden yaptığı, farkında olmadığı bir yöndür bu; yaşamın ezbere oluşu tam da bu noktada somutlaşmaktadır. Ezbere dayalı yaşam, ezbere değerlendirmelerden örülü bir yaşamdan başka bir şey değildir; burada da değerlendirme yapılmaz, olan bitene, her şeye "değer atfedilir" [6] ya da "değer biçilir" [7]. Oysa gerçek anlamda değerlendirme, bilgiye dayalıdır. Albert Camus'nün Veba'sındaki Dr. Rieux'nün yaptığı gibi:

<< İşte tam bu sıralarda, Rieux'nün yaşlı meslektaşı Castel çıkagelir. "Pek tabii, Rieux, bunun ne olduğunu biliyorsun" der Castel onu görür görmez ve tahlillerin sonucunu beklediğini söyliyen Rieux ile Castel arasındaki konuşma şöyle devam eder: " Ben biliyorum. Tahlillere ihtiyacım yok. Meslek yaşamımın bir bölümünü Çln'de geçirdim. Paris'te bundan yirmi yıl önce bazı vakalar gördüm... Ancak onlara tam zamanında adını takmaya cesaret edememişlerdi. Kamuoyu kutsaldır: telaşa gerek yok, özellikle telaşa. Sonra bir meslektaşın dediği gibi, "olanaksızdır, Batıda ortadan kalktığını herkes bilir." Evet herkes biliyordu, ölülerin dışında. "Hadi Rieux, ne olduğunu benim kadar siz de biliyorsunuz." "Evet, Castel, inanılacak gibi değil, ama veba gibi görünüyor"

Veba sözcüğü ilk defa ağzından çıkmıştı. Dr. Rieux, diğer Oranlılar gibi hazırlıksız yakalanmıştı. Hastalığa adını takmada duraksaması, bundan ileri geliyordu. Hastalığın veba olduğunu itiraf etmişti.(...) (...) veba durdurulabilirdi. Yapılacak şey, görülüp kabul edilmesi gerekeni kabul etmek, gölgeleri kovmak, uygun önlemleri almaktı.>> [8] Dr. Rieux ne yapmıştı? Dr. Rieux aşama aşama, durum değerlendirmesi yapmış, belli bir tutum oluşturmuş ve vebaya karşı savaşmıştır; ama burada kuşkusuz en önemli olanı durum değerlendirmesidir.

Bir durumun değerlendirilmesinde ilk aşama durumun saptanmasıdır; onun ardından gelen aşama ise, <<Bir durumu tarihselliğinde ortaya koymak>> [9] tır. << Bu, bir durumun olgusallıklarında aynı olan durumlara göre özelliğini ortaya koymak; yani onu a) açıklamak ve b) biliniyorsa, olgusallıklarında aynı ama yine de bir defalık olan başka (açıklanmış) durumlarla karşılaştırmak demektir. Bu ise, belirli bir durumun bilimsel açıklamasından başka bir şey değildir.>> [10] İnsan dünyasındaki her türlü olup biteni anlamanın, kavramının, değerlendirmenin önünde sonunda olup bitenlerin artalanlarını da dikkate alan derinlikli bir kavramaya dayandığı açıkça görülmektedir.

İnsan başkalarıyla ilişkilerinde sürekli olarak değerleri yaşama geçirir; ama çoğun bunun farkına varılmaz; üzerinde düşünülmez. Oysa İoanna Kuçuradi'nin dediği gibi, << yaşıyan her insan, başka insanlarla ilişkisini kişi olarak yaşamakta, hangi türden ilişkide olursa olsun, belirli bir bütünlüğü olan bir kişi olarak eylemde bulunmaktadır.>> [11] İnsan, bir kişi olarak değerleri taşımakta, onları hayata geçirmekte, başka deyişle değerlendirme yapmaktadır. Gerçek yaşamda olsun, yaratılan yazın yapıtlarında, edebiyat ürünlerinde olsun, temelde anlatılan insanın birey olarak çeşitli olanaklarının olduğudur. İnsan başka insanlarla olan ilişkilerinde, toplumsallağı açısından birey, değerlerin taşıyıcısı ve gerçekleştiricisi olması bakımından da kişi olur ve her türlü eylemini kişi olarak yaşar; etik ilişkilerle var olur: << Etik ilişki, insanlararası ilişki türlerinden bir tanesi ve en temelde olanı: belirli bütünlükte bir kişinin belirli bütünlükte başka bir kişiyle ya da en geniş anlamda insanlarla -yüzyüze geldiği veya gelmediği insanlarla-, değer sorunlarının söz konusu olduğu ilişkisidir; eylemde bulunarak yaşadığı her ilişki.>>[12]

Tüm felsefi söylemini özellikle etik dolayımında gerçekleştiren ve özellikle "kişi", "insan hakları", "etik ilişki" "değerlendirme" kavramlarını sürekli olarak hiç bir ayrıntıyı gözden kaçırmamaya çabalayarak, incelikli bir biçimde çözümlemeye çalışan İoanna Kuçuradi'ye göre, bu ilişkilere bir ayna tutmada edebiyat yapıtlarının payı büyüktür. Çünkü yazın yapıtlarında anlatılan, değerlerin taşıyıcısı olarak, tavır takınan bir varlık olarak insandır: << Güç olsa da,etik ilişkinin bilgisi, insanlara bakarak ve yazın yapıtlarının bölgesinde dolaşarak ortaya konabilir.>> [13] İoanna Kuçuradi'nin etik anlayışında vurgulanan bir başka yön de, << yaşarken doğru veya değerli eylemlerde bulunabilmenin, bir bilgi sorunu olduğu, birkaç çeşitten bilgiye bağlı bir sorun olduğudur: geç kalmadan -çok genç yaşta- onunla hesaplaşmayı gerektiren bir bilgi sorunu.>> [14] Bireyselliğinde, birey oluşunda hep birbirinden farklı olanın, tek olanın taşıyıcısı olan insan ve eylemleri gelişigüzel imgeler, tasarımlar oluşturularak kavranamaz. Öyleyse yapılacak iş, insanı olanaklarını hesaba katarak, "açık" bir varlık olarak; bilgisel bir tutumla kavramak olacaktır. Burada bilgi derken de anlaşılması gereken bir bakıma gerekçelendirilebilen savlar tutamıdır. Filozof, söylemini oluşturan her bir metni ve metinde yer alan savlarını bilimsel söylemle de yazınsal söylemle de "dokuyabilir", destekleyebilir; yeter ki bu savlar içinde yer aldığımız, yaşadığımız, tavır takındığımız dünya durumlarına denk düşsün; salt retoriğin büyüsü gereçelendirme ediminin üstünü örtmesin.

(*)11 Kasım 1998 günü TÜYAP'ta İoanna Kuçuradi için İnsancıl'ın düzenlediği toplantıda yapılan konuşma.

Notlar:

(1) İoanna Kuçuradi, "20. Yüzyıl Antropolojisinde Takiyettin Mengüşoğlu'nun Yeri" Yüzyılımızda İnsan Felsefesi. Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına Armağan, Hazırlayan: İoanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları,
Ankara, 1997, ss. 84

(2) a.g.y.,s. 84.

(3) İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeye Bakmak,** 2. Baskı, Ayraç Yayınları, Ankara,
1997,s. 94.

(4) a.g.y.,s. 97

(5) İoanna Kuçuradi, **Etik**, Ankara, 1988, s. 87

(6) Değer atfetme:<<(...) okur, yapıtla kendisi arasında kurduğu gördüğü ya da gördüğünü sandığı- özel bir ilişkiden dolayı, onu beğenir veya beğenmez; sonra da bu duygusunu yapıta, "değeri" olarak atfederek, onu güzel-çirkin, iyi-kötü ve bu gibi yüklemlerle niteler.>> **(Sanata Felsefeyle Bakmak,** s. 95) Değer atfetme, herhangi bir edebiyat yapıtında da karşılaşılan bir değerlendirme biçimi olabilir.

(7) Değer Biçme: << Daha çok eleştirmenlerin, ama doktriner okurların da değerlendirmeleri olarak karşımıza çıkan başka bir değerlendirme tarzı, bir yapıta, geçerli bir genel değer yargısına, çoğu zaman da moda bir akıma, okula, kurama göre değer biçme olarak karşımıza çıkar.>> (a.g.y.,s.96). Benzer durumlar yaşam gerçeklerini dile getiren yapıtlar içinde de yer alabilir.

(8) İoanna Kuçuradi, **Etik,** ss. 83-84.

(9) a.g.y., s. 89.

(10) a.g.y., ss. 89-90

(11) a.g.y., s. 5.

(12) a.g. y., s. 3.

(13) a.g. y., s. 4.

(14) **Etik**'in başlangıç sayfasından.

YAĞMURLU GECE

Afşar TİMUÇİN

Korkunç bir gürültüyle uyandım. Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Ne bardağı, kovalarla dökülüyordu sular. Camlar sarsılıyordu. Uykumu zor açtım. Gene bir yerleri sel basacak diye düşündüm. Bir yerlerde bebeklerin üstüne sular damlıyor olmalıydı şimdi. Kalktım, giyindim, salonda dolaştım. Birden o adam geldi aklıma. Günlerdir gözümün önünden gitmiyordu. Bitkin görünümüyle gözlerimin önünde canlandı yeniden. Yarınsız bir yaşamı şurada burada süre süre işin sonuna gelmişti. Vagonun kapısından sallanarak girdi: ayakta zor duruyordu. Bir kağıt parçasını bize doğru uzatarak yardım istedi. Gariptir, çıt çıkmadı yolculardan. Her türlü iğrenç dilenciye göstere göstere para verenler gitmiş, yerlerine sanki bu taş yürekliler gelmişti. Adam diye geçinen ne kadar adam varsa hepsinin çarkına sövdüm. Adamı kovdum kafamdan. Bir süre pencereden yağmur sesli karanlığı gözledim.

O adam yıllardır trenlerde onu bunu satardı. Hemen her sattığı şeyi ya bir gelin kaynana şakasına bağlar ya da bir Nasreddin Hoca fıkrasıyla süslerdi. O, uyuşuk uyuşuk inleyerek "Sayın yolcular, size her evin mübrem bir ihtiyacı olan şu makaslardan getirdim..." gibilerden kalıplar sunan uydurma satıcılardan değildi. Ben beni bildim bileli vardı trenlerde. Onsuz trenler kalkmaz, kalksa da bir yerlere varamaz gibiydi. Her zaman neşeli göründüğüne göre o da bizim gibi acısını içine gömmeyi bilen biriydi. Bir eli yağda bir eli balda şairlerimizin o ünlü "hüzün"ünü onda göremezdiniz. Halkın içinde yaşadıysanız bilirsiniz: bazen ipek pijamalarla bakkala giden bu insanlar acıyı göstermeden yaşamaya özen gösterirler. Bugün televizyonlarda cırlak cırlak bağırıp kendilerini yerden yere atanlar halkın has ekmek gibi değerli insanlarından çok uzak ayaktakımı insanlarıdır. Siz hiç yüzünde en küçük bir olumsuzluk belirtisi taşımadan açlık çeken insanlar gördünüz mü? Ben çok gördüm.

Evet, ben beni bildim bileli o vardı trenlerde. Bizim saçlarımız şurada burada ağarırken onun saçları da bu kirli ve pis kokulu vagonlarda ağardı. Dünyadan çok bir şey beklemeyenlerin dinginliği vardı üstünde. **Özel zevkleri arasında** güveçte karides yemek ya da levrek buğulamayı rakıya denk getirmek gibi saçmalıklar var mıydı, doğrusu bilemiyorum. Adını bilmediğim adamın zevklerini nasıl bilebilirim? Satmaya çalıştığı plastik taraklar, paso kapları, on iki gözlü cüzdanlar ya da özellikle Nasreddin Hoca kitapları ona kaç para kazandırıyordu ki! Ancak besbelli severek yaptığı iş bakışlarına takma da olsa bir bilgelik kazandırmıştı: gerçekten derin düşünür gibi bakıyordu. Ne bilelim, belki uzayın bir sınırı olup olmadığı sorununu kafasına taktığı bile olmuştur. En azından, bu insanlar neden böyle, bu kadar ahlaksız hangi fabrikadan seri olarak çıkıyor, en kutsal değerlerle yaşar görünen şu kadınlar paradan başka bir şey düşünmezler mi gibilerden pekçok sorunu kendine dert etmiş olduğuna kalıbımı basarım.

Evet, geçenlerde elindeki resmi belgeyi göstererek bindi benim bulunduğum vagona. Gene bir şey pazarlayacak diye düşündüm. Değilmiş. "Ben artık hastalandım" dedi, başka bir şey demedi. Yüzü kara sarıydı, omuzları düşmüştü, saçları uzamış ve sanki az daha ağarmıştı. "Ben artık hastalandım" dedi birkaç kere, başka bir şey demedi. Şu trenlerde bizim kaç yıllık hukukumuz var, bizimle ilgilenen birileri olmayacak mı? demek istiyordu. Gariptir, kimse ilgilenmedi onunla. En sefil dilenciyi görür görmez cüzdana davrananlar gitmişlerdi. Geldi, önümde durdu. Benim yüzüm ona yabancı gelmemiş olmalı ki önümde durdu bekledi. Suçlu benmişim gibi yerin dibine geçtim. Utana sıkıla para verdim ona. Aldı gitti. O gittikten sonra feleğin çemberine ve çarkına ağız dolusu sövdüm.

Bir daha da görmedim onu. Ya trenlerdeki insanların iyiliğinden umudu kesti ya da yerinden kalkamaz oldu. Öldü belki de. Belki de yağmurun pencereleri öldüresiye dövdüğü şu saatlerde iyiden iyiye bitkindir, o da benim gibi yağmurun sesine uyanmıştır, belki üstüne yağmur yağıyordur. Trenleri düşünüyor olabilir. Yıllarını geçirdiği o pis vagonlarla ilgili nice anısı vardır. Siz öyle şeylere anı demezsiniz belki ama o onları belleğinde bütün tazeliğiyle koruyabilmek için çırpınmaktadır. Ne güzel Nasreddin Hoca fıkrası anlatırdım diye düşünüyordur belki de. Gerçekten yüzüne gözüne bulaştırarak anlattığı Nasreddin Hoca fıkraları neredeyse onun varoluş nedeni durumuna gelmişti. "Hoca Nasreddin bir gün karısına, karı demiş, bak hele demiş, ben var ya demiş, seni demiş..."

Çığırtkanlık, işportacılık ve benzeri işleri yaptığım günleri düşündüm. O zaman onunla ortak bir yanımız olduğunu anladım. Bu rüzgarlı ve yağmurlu geenin bu saatinde onu düşünmek gerçekte kendimi düşünmek değil miydi? Bir ömrü sulukların, hainliklerin, ikiyüzlülüklerin, kolaycılıkların arasından geçirerek dünden bugüne gelmek onu, beni ve bizim gibileri azçok bilge yapmıştır. Öyle olmasaydı bizler, bir itoğluitin, kim bilir kimlerin çanağından beslenen bir hergelenin peygamber görünüşlerine pabuç bırakmaz mıydık? Öyle olmasaydı bizler bir adamın duruşundan, oturuşundan, yemek yiyişinden, soru soruşundan ne mal olduğunu anlamak ustalığını kazanabilir miydik? Öyle olmasaydı bizler Meryem Ana görünüşündeki bir kadının düzmece kutsallığına kapılıp burnumuzu yerlere sürtmez miydik? Yaşamın acıları bizi bize tanıttı, insanın ne olup ne olmadığını biz daha çok acılardan öğrendik. Sokak satıcılığı bazen bir yazgıdır bazen bir geçiş yeri, ama ne olursa olsun insan tanımaya ençok oradan gidilir. Ah arkadaş, ah, keşke koşulların az

daha uygun olsaydı da şunu bunu sattığın o insanların karşısına buruşuk bir kağıt parçasıyla dikilip "Ben artık hastalandım" demeseydin.

Gecenin bu saatinde, ne garip, gürültülü karanlığı dinlerken sanki onu (ya da kendimi) daha iyi tanımamanın, tanıyamamanın acısını çekiyor gibiydim. Kimdi, kimin nesiydi? Gönlünün derinlerinde bir yerlerde yeşermeden kavrulup kalmış bir sanatçı tohumu mu taşıyordu? Kendi kendine kaldığı saatlerde Nasreddin Hoca fıkralarından mülhem öyküler ya da romanlar yazmaya kalktığı oluyor muydu? Ne desek boş, bilemeyiz. Özellikle vagonlara girerken çıkarken ara sıra inceden bir türkü tutturması hatta türkünün ritmine uyarak biraz da yakışıksız bir biçimde ayağını yere vurarak salınması devlet sanatçısı olma yolunda alttan alta gelişen ama henüz bilinçte karşılığını bulamamış bir heyecanın anlatımı olabilir miydi? Sanmıyorum. Ona gelene kadar ne çok türk sanatçısının varolduğunu ve yan cebime koy biçiminde sıra beklediğini bilmeyecek kadar kafasız değildi. Zaten gördüğüm kadarıyla kendisi gıllıgışlı işlere girmeyecek kadar sağduyulu bir kişiydi. Onun işi yaşamda bugünüyle ve geleceğiyle tek kişilik bir yer tutabilmekti ve bunu kolay kolay elde edemeyeceğini de bal gibi biliyordu. Bu yüzden onun bir gün öfkeye kapılıp "Ben falanca türkücüden ve falanca şarkıcıdan ve bilakis (bilhassa anlamında) romancı falancadan daha aşağı bir adam mıyım?" diye bas bas bağırdığına kimse tanık olmayacaktı. Yazgısına boyun eğmiş bir insanın dinginliğiyle, o, bu toprağın darbelerden bile çokça etkilenmemiş aydın insanına kalem, defter, kağıt, silgi, yapıştırıcı, tarak, paso kabı, cüzdan ve Nasreddin Hoca fıkraları satmaya bakıyordu.

Babanın oğulu kazıklamaktan onur duyduğu, annenin kızına göz göre göre kazık attığı bir ortamda, ahlaklılığın ahlaksızlık sayıldığı, insanların binbirlerini çarparken ikide bir -nereden öğrendilerse- "etik" dedikleri bir ortamda, şairin okurunu kafaya almak için sayısız oyun denediği, öykü yazarının okuruna göz göre göre yalan söyeldiği, piyano çalıcısının dinleyenleri göz göre göre kazıkladığı bir ortamda, başıboş bırakılmış ve insan bile sayılmamış zavallı çocukların "tinerci" kavramı altında toplumdan kovulmaya çalışıldığı bir ortamda, insanların otomobil sürmekten başka bir şeyden çokça zevk almadıkları bir ortamda, bu uydurma romancılar, uydurma şairler, uydurma tiyatrocular, uydurma siyaset adamları ortamında, bu gerçek soytarılar ortamında, bir sürü "solcu"nun pırıltılı sözler ederek cep doldurduğu bir ortamda, sen benim sokak satıcım, en acı ama en onurlu ölümlere hazırlanıyorsun.

Yağmur uzun süre camları dövdü.Karanlığı gözledim uzun uzun. İçimdeki bütün tasarıları yaktım. Artık hiçbir şey yapmayacaktım.Yazmayı düşündüğüm bütün kitapları daha doğmadan ıslak karanlığa attım.Oh, dünya varmış,dedim kendi kendime.Yağmur diner gibi oldu.Geçtim,yatağıma uzandım.Uzun süre o adamı ya da kendimi düşündüm. Uyuyakalmışım.

HERKES KENDİ LİMANINA

Bu dağ bu toprak bu taşlar
Hayatın rüzgarı ve dalgaları
Öyle bi hırçın öyle bi zor ki hiç sorma
Ah bir bilebilsen rüzgarda dalgalarda
Öyle bi yadırgıyorlar ki bizi
Alabora oluruz diye korkuyorum
Sonra küskün kalırız biliyormusun
dağa taşa toprağa ve suya

Hani aşkı zaman getirdi diyorduk ya
gerçektende öyleymiş

Yelken kaldırmanın kürek sallamanın
zamanı değil gülüm
Henüz vakit varken indirelim yelkenlerimizi
Ve demir atalım bu faili meçhul limana
Bir zaman bekleyelim

Dalgaların uslu bir çocuğa bürünmesini
bekleyelim
Rüzgar da biraz dinince
Yeniden kaldıralım yelkenlerimizi
Ve son gücümüzle asılalım küreklerimize
Sen kendi limanına ben kendi limanıma

Öztürk TATAR

"YOL" U YENİDEN YORUMLAMAK

Hüseyin YILDIZ

Türkiye'nin en iyi belgesel sinema yönetmeni ve sinema eğitim emekçisi hocam Süha ARIN'a...

1982 yılında düzenlenen Cannes film şenliğinde Gosta Gavras'in **'Missing'** ve Yılmaz Güney'in **'Yol'** filmi "Altın Palmiye" ödülünü paylaşırlar. Her ne kadar filmin çekimini Şerif Gören yapmışsa da senaryo ve kurgu Yılmaz Güney tarafından gerçekleştirildiği için filmin esas yönetmeni Yılmaz Güney olarak kabul edilir. İki filmin de ortak noktası filmin geçtiği sinemasal zamanın askeri darbenin ilk aylarına denk gelmesiydi. **Missing'**de, Şili'deki askeri darbeden sonra kaybolan Amerikalı bir gazeteciyi arayan muhafazakar bir babanın koşuşturmaları anlatılırken; simgelerle de askeri faşizmin baskısı vurgulanır. Yine bu askerlerin yabancı sermayenin ve bu sermayenin arkasındaki devletlerin nasıl kuklası olduğu işlenir.

Yol filminde de, askeri darbe ile darbe sonrasında gelen baskılar aktarılırken, bu baskılarla birlikte ülkemizin Güneydoğusu ve Doğusundaki feodal örgütlenmenin devam ettiği, feodal geleneklerin nasıl yok edilemediği anlatılır. **Yol'**da darbe ile ülke genelindeki baskı, filmin ana fikri olur. Bu ana fikir de filmin bütünlüğü ve bu bütünlükle birlikte kullanılan çeşitli sembollerle anlatılır. Hem Gavras, hem de Güney sembollerle askeri faşizmi anlatırlar. Ama aralarında bir fark vardır hiç kuşkusuz. Gavras, A.B.D. emperyalizminin kendi çıkarları uğruna her şeyi yapabileceğini, hatta kendi yurttaşının ölüme gidişine bile göz yumacağını Şili'deki faşist cuntayı kullanarak anlatırken; Güney **Yol** filminde kendi ülkesini, kendi gözlemini anlatır.

Film, ilk karesinde, üzerine kan bulaşmış YOL harfleri ile başlar. Sonrasında mavi tonun hakim olduğu, mavi gökyüzü ile mavi deniz arasında süzülen bir martı ile filmin ilk kareleri görülür. Kamera gökyüzünden denize doğru alçalırken, İmralı Yarı Açık Cezaevi yazısının sağ alt köşeye girmesi ile görüntü noktalanır. Sarı ve gri tonların hakim olduğu bu sahnede cezaevi ve devlet faktörü vurgulanır. Esaret ve özgürlük çelişkisinin aktarımı mahkumların bu cezaevinden bir kaç günlüğüne de olsa izine gittiklerinde yine martının gösterimi ile aktarılır. Martı-Cezaevi-Martı geçişi ile özgürlük-tutsaklık-özgürlük geçişini aktarmaya çalışan Güney, filmin ilk simgesel görüntüsünü kullanır. Bununla da yetinmeyip ardından Urfa'lı Ömer'in (Necmettin Çobanoğlu) kurduğu düşler ile filmin esas mesajının verileceği ön bölümüne geçer. Urfa'lı Ömer ranzasında uzanmış kasetçalardan Kürtçe ezgiler dinlemektedir. Ömer sigarasından çektiği bir soluk ile kendini masmavi gökyüzü altındaki yemyeşil çayırların arasında abisi ile birlikte at koştururken düşlemeye başlar. Bu düş sahnesinde de hakim renkler yeşil ve mavidir. Yılmaz Güney, Güneydoğu coğrafyasından çıkan bir mahkumun özgürlük düşünü bu şekilde filmin başında verirken; Ömer'in yollarda kurduğu bu düşü birkaç kez bilinçli olarak tekrarlatır. Sonrasında Ömer otobüsten inip köyüne doğru koştuğunda önce köpeğinin dostça karşılaması ile, ardından coğrafyanın gerçeği ile karşılaşır. Bu coğrafyadaki, özellikle de köylerindeki baskı daha da artmıştı. Ömer köye geldiğinde işte bu gerçekle karşılaşır. Özgürlük düşü bitmiş, yerini kaygı ve korku almıştır. Üstelik Ömer, köyünde bir nevi hapis hayatı yaşamaktadır, tıpkı diğer köylüler gibi. Askerler, çatışmada yakaladıklarını getirip köylüye göstermekte, ama köylü korkudan kendi ölülerine bile sahip çıkamamaktadırlar. Güney'in bir simgesel anlatımı daha vardır bu filmde: Seyit Ali (Tarık Akan) Konya'ya gitmek için otobüs garına gelmiştir. Aktarma yaparak otobüse hemen binmek istese de bunu gerçekleştiremez, çünkü sokağa çıkma yasağı vardır. Üstelik inzibat erlerinden azar işitir. Güney, burada biçim düzlemini kullanıp, bu sahneyi gecenin zifiri karanlığında çeker. Bu fonda yine halk sinmiş ve korkmuştur. Bu korkuyla Seyit Ali'yi de uyarırlar. Susmak zorundaydılar; çünkü askerlerin ne yapacağı belli olmazdı. Güney, filminde kullandığı bu renklerle anlam yaratmaya çalışıyor. Mavi ve yeşil renklerine özgürlüğü, sarıya cezaevi ve tutsaklığı, gri tonlara devleti, gecenin karanlığındaki siyahlığa ise faşizm anlamını yükler.

Güney tüm bu simgesel anlatımlar ile bir yere varmak istiyor, o da filmle vermek istediği esas düşüncesi. Tüm bu göstergeler bir mesajı vermek için tasarlanmış. O halde filmin ana mesajını ortaya koyalım:

Güney, tüm ülkenin büyük bir hapishane olduğunu vurgulamaktadır. İçerden dışarıya, birkaç günlüğüne de olsa çıkan bu mahkumlar, aslında küçük bir hapishaneden büyük bir hapishaneye geçmişlerdir. Özgürlüğe susamış bu kişilere karşı konulan tavırların yanı sıra, renk ve simgelerle; izleyenlere düşüncelerini özgürce konuşamıyacakları, hak arıyamıyacakları özgürce örgütlenemiyeceği bir ülkede yaşadıkları mesajı verilir.

Filmin temel fikri simgeler aracılığı ile verilirken, ikincil fikirler öyküler ile oluşturulur. Bu öyküler, İmralı Yarı Açık Cezaevinden izine giden Seyit Ali, Mehmet Salih, Ömer, Şevket ve Yusuf adlı muhkumların dramatik uzayında geçer. Yapısı epik ve dramatik unsurları içiçe geçmiş olarak örülen filmin ikincil fikirlerinde, kadına bakış, kan davası kocası ölen kadının Urfa geleneklerine göre kocasının erkek kardeşlerinden biriyle evlenmek zorunda oluşu gibi geri üretim ilişkilerinin üst yapısındaki çağdışı anlayışlarını aktarır.

Mehmet Salih dolmuşçuluk yaparak yaşamını sürdürmekte iken, birgün hırsızlık yapan kaynı kendisine bir öneride bulunur. Kaynı bir soygunu gerçekleştirirken, Mehmet Salih kendisini bekliyecek ve onu olay yerinden

uzaklaştıracaktır. Mehmet Salih öneriyi kabul eder ve birlikte olay yerine giderler. Kaynı soygunu bitirmek üzereyken polisi gören Mehmet Salih korkup kaçmaya başlar. Kaynı arkasından kendisini bırakmaması için yalvarmasına rağmen kaçmaya devam eder. Sonuçta kaynı polis tarafından öldürülür. Kayınpederi ve diğer kayınları bu olay üzerine damatlarını korkaklıkla suçlayıp ölümünden sorumlu tutarlar. Mehmet Salih'in karısı da bir çıkmazdadır; ya kocasının yanında kalacaktır, ya da babasının. İşte Mehmet Salih bu duygular içinde karısının yanına, Diyarbakır'a gelir. Sonuçta karısı kocasının yanında karar kılar ve onunla kaçar. Ama en küçük kaynı tarafından trende ikisi de öldürülürler.

Ömer, özgürlük düşleri ile geldiği köyünde mahpusluğu yaşamaktadır. Köye girerken duyduğu silah sesleri üzerine sırtını duvara dayar ve karşı evin kapısındaki güzel bir kürt kızı ile karşı karşıya kalır. Ama köyün içinde bulunduğu durum karşısında evlenmeyi düşünmez. Çünkü, bölgenin kendi geleneğine göre ölen bir kocanın yerini diğer kardeş almaktadır. Köye gelen Ömer cezaevine geri dönmeyi düşünmemektedir. Kendisi de kaçak olarak kalmak istediğinden bir gün ölürse karısının da aynı duruma düşeceğinin bilincindedir. Abisi kaçaktır ve her gece duydukları çatışmada ölen kişinin abisi olmaması için dua etmektedir. Sonuçta olan olur. Bir gece çıkan çatışmada abisi öldürülür. Ertesi gün cenazesine bile sahip çıkamazlar. Sonrası malum, yengesi artık karısı olmuştur. Babasının zorlamasıyla cezaevine döner.

Şevket Adana'da kalır. Bir kızla nişanlanır. Kızın babası onları hiç yalnız bırakmaz. Bir yerlere gezmeye giderlerken sürekli arkalarında iki çarşaflı kadın gönderilir. Bu olay Şevket'in canını sıkmaktadır. Arkadaşı ile yaptığı bir konuşmada bu konuda dert yanmakta ve kayınpeder adayını gericilikle suçlamaktadır. Fakat nişanlısı ile yaptığı konuşmada da kendisi ile kayınpederi arasında kadına bakış açısından pek farkları olmadığı açığa çıkar. Nişanlısına, evin hakiminin kendisi olduğu, kendisi yokken erkek kardeşinin dışında hiçbir erkekle konuşmaması gerektiğini anlatır. Sonrasında arkadaşları ile buluşur ve içmeye giderler. Ardından bizim ilerici ve çağcıl erkek adayımız geneleve gider ve filmdeki rolünü noktalar.

Seyit Ali'nin karısı Zinne geneleve düşmüştür. Kardeşleri Zinne'yi bulup eve getirirler. Öldürme hakkı önce kocasının olduğu için Seyit Ali'yi beklemeye başlarlar. Zinne bir ahırda 8 ay kapalı kaldığından hasta ve bitkindir. Sonuçta Seyit Ali büyük kaynının evine ulaşır. Burada kalın giyisiler giyinen Seyit Ali dağ köyüne doğru yola çıkar. Karısını öldürmek yerine kafasında; onu ince giydirip dağdan aşağı indirmek ve uzun yolculukta doğanın şartlarına dayanamayıp ölmesini sağlama fikri vardır. Dağ köyüne varır, biraz dinlenir. Sabaha karşı, henüz güneş doğmadan Seyit Ali, Zinne ve oğlu yola çıkarlar. kurgulama sırasında, yola çıkma anının gösterimi ile birlikte trende Mehmet Salih ve, karısının öldürülmesi sahnelerine geçilir. Mehmet Salih ve karısı öldürülür. Karanlık gecede yol alan kara trenin bacasından çıkan gri duman gökyüzüne doğru ağır ağır yükselir. Kamera hareketi ile ölümlerden ölüme geçilirken, Güney sinemada görsel anlamı yaratmaya devam etmektedir. Kamera gökyüzünde ağır ağır ilerlerken dolunayı görür ve ürkütücü gecenin ikinci ölümüne, Zinne'nin ölümüne geçer. Zinne, Seyit Ali ve oğlu ile dolunayın altında ölüme doğru yürümektedir. Bir süre sonra güneş doğar, Zinne daha fazla dayanamaz; soğuğa yenilir. Zinne bir daha uyanmamak üzere uykuya dalar.

ADI YOK

Gözlerim yüzünde kaldı
Seninkiler bende
Ellerimiz üşüyor
Söyleme kimseye.

İÇİMDEKİ YALAN

Yorgunum
Bir dal boşluğunda
Su yeşilinde uykum var
O yaprak gibi
Yalnızım.

Müştak ERENUS

Gerek dönemin, gerek filmin çekileceği coğrafyanın ağır şartları yüzünden, teknik açıdan eksik bir film ortaya çıkmıştır. Özellikle seslendirmelerin ve figüranların yetersizliği filmde göze çarpan en önemli eksikliklerden bir kaçıdır. Ama bütün bunları dönemin koşulları ile tarttığımızda, filmin bütünlüğünde anlatılmak istenen ile izleyici tarafından alınan mesaj amacına ulaşmıştır. Öykülerden çok, baskının, korkunun hakim olduğu bir ülke coğrafyasının filmleştirilmesinin simgesel anlatımla öne çıkarıldığı başarılı bir film. Eğer teknik çalışması daha yeterli boyutta bir film olabilseydi, filmin görsel estetiği ile başarı grafiğinin boyutu daha yüksek ve etkin olacaktı. (X) **Yol** filminin uluslararası etkinliklerde gösterimi ile 12 Eylül darbesinin ülkemizde yarattığı baskılara kamuoyu oluşturması da ayrı bir katkıdır.

Not: 12 Eylül 80 darbesinden bu yana 19 yıl geçti, gidi yor. Demokrasiye yeniden geçişimizin üzerinden ise tam 16 yıl geçmiş. Geçen bunca zamana rağmen **Yol** filminin ana mesajı hâlâ silinmedi, silinemedi.....

(x)Yeniden gösterime giren Yol'un bütün teknik aksaklıkları düzeltilmiş.

ŞİİRE BAŞKA TÜRLÜ BAKMANIN BUNALIMI

Kemal ÖZER

Yol arkadaşlığının kazandırdığını söylediğim şiirsel sağduyu, bir seçme ve değerlendirme olanağı sağlamanın yanısıra, o güne değin yazdığım şiirlere başka türlü bakmanın kuşkularını da gündeme getirmiş olmalıydı. Sonu bir bunalıma dayanan, beni önemli bir soruyla yüz yüze bırakan bu dönemin belirtileri, o günlerde benim yazdığım ya da bana yazılmış, bugün hâlâ elimde bulunan kimi mektuplarda ortaya çıkıyor.

Bunlardan ilki, bir yaz dinlencesini geçirdiğim Çanakkale'den Erdal Öz'e yazılmış. O güne değin "Mısra kuruluşları bakımından çeşitli biçimlerde uğraşmalarım" olduğundan söz açıyorum. Kuşkuların çoktandır gündeme geldiği kolayca anlaşılıyor: "Çeşitli biçimler yakaladım (yani kuruluş biçimleri). Ve hepsi beni bir çizgiye kadar getirdi. Şuna inandım ki, aynı biçimde mısra kurmakta dayatırsam hep o eriştiğim çizgiye kadar geleceğim, ordan ileri geçemiyeceğim. İşte bu durumu hissettiğim vakit, mısra kurma şeklini bırakarak, başka bir şekil aradım. Son olarak, biliyorsun ki, 'şarkı'lara erişerek onların bir mısra yapısıyla bir 'şarkı' yazabilecek durumdayım. Ve bu 'şarkı'ların, öncekileri geride bırakmadığını da farkettim. Demek ki aşılmayan bir çizgi önündeyim. Öyleyse artık mısralarımı yeni bir şekil yakalıyarak kurmam gerekiyor "

Aynı mektupta, Çanakkale'de yazdığım iki şiirde bu "yeni şekli" bulduğumu da belirtmişim. Sözü edilen "yeni şeklin" özelliği, şiirlerin "tek tek okunduğu zaman da, arka arkaya geldiği zaman da bir bütünlük sağlıyor" olması. Niyetim belli: "bu bütünlüğü başka şiirlerle" sürdürerek bir kitap oluşturmak. Bir de örnek göstermişim: "İlhan Berk'in *Köroğlu*'su gibi tek tek de bütün, birarada da bütün "

27 Ağustos 1955 günlü bu mektubun sonunda, o iki şiirin bir çözüm getirip getirmeyeceğinde kararsız kaldığım belli oluyor: "İstanbul'a dönünce şiirleri okur; ve yeni kuruluş şeklini size buldurturum. Bulamazsanız, kuruntuya kapıldığımı anlarım. Bulursanız, devam ederim."

Elimde bulunup da sözünü edeceğim ikinci mektup, kuşkuların beni başka arayışlara yönelttiğini gösteriyor. Cemal Süreya'ya yazmış, ondan "şiirlerim üstüne laf etme'sini istemişim. Elimdeki yanıt, 15 Eylül 1955 günlü. Cemal Süreya, isteğim üzerine şunları yazmış: "İlk sıralar, şiiri daha çok bir kelimeler sanatı olarak alıyordun. Biçim endişesi, titizlik vardı yazdıklarında. Sonradan değiştin, *Mavi* dergisinde yazan arkadaşların ve diğer bazı şairlerin senin üstünde şu veya bu yönde değişiklik uyandırdıklar görüldü. Sanatın moda olduğu sözü pek yeni değil. Modaya uydun. Konuya önem verir oldun; konuya da bir garip, bir extravagant planda önem verir oldun."

Ardından da uyarı niteliğinde ekliyor: "Kemal Özer sen kelime seçmeyi bilmiyorsun. Şiiri şiir eden unsurun, şiirin spesifik unsurunun kelime olduğunu bilmez görünüyorsun. Kelimeye dikkat!"

Üçüncü mektup, Adnan Özyalçıner'den. Bir bakıma, kuşkularımın sonunda nereye vardığına yazılı bir tanıklık. Mektup 3.1.1957 günlü olduğuna göre, ilk mektupla arasında birbuçuk yıla yakın bir süre var ve bu süre, bir arayış serüveninin de göstergesi. Nereye varmışım bu serüvenin sonunda? Bir bunalıma!

Elimdeki mektup, Özyalçıner'in şu satırlarıyla tanıklık ediyor: "Daha çok duramadım. Herşeye rağmen şunu soruyorum sana Kemal. O şiirleri neden yaktın?" Nedenini, benim mektubumdan yaptığı şu alıntı açıklıyor: "Senin ağzından ben cevap vereyim çünkü sen susuyorsun-: "Herbirine, acemilik, biçim aksaklığı gibisinden kulplar taktığım (uydurduğum) için. Dikkat ettin mi bilmem, KRALIN ADAMLARI'na bir kulp takamadım" diyorsun."

Özyalçıner, bir ozanın kendini gözden geçirip çok önemli bir sonuca varsa bile, yazdıklarını yok sayıp yeniden başlamasına karşı çıkıyor: "Güneş battı ve yeniden doğacak diyorsun en sonda. Yanıldığın nokta burada işte. Batmış bir güneş yok ortada. Buluta girmiş bir güneş var belki." Ardından, yakılan şiirlere sözü getirip çıkışıyor: "Ama onları yakmak neye? Onlar senin bir devredeki durumunu gösterir. Bu durumda bir sonraki devrenin ürünlerini de yakmıyacağını nasıl garanti edersin"

Öteki yol arkadaşlarımın tepkisi de böyle mi oldu? Bu konuda tartışma yapıldıysa, gösterilen bu tepkiyi nasıl yanıtladım? Yazık ki, elimde bunları öğreneceğim başka tanıklıklar yok. Ama sözlü ya da yazılı bir yanıt verdiysem, ne demiş olabilirim? "Güneş battı ve yeniden doğacak" sözünün pek çok şeyi açıkladığını herhalde!

Evet, bu sözü etmem, içine düştüğüm bunalımın derinliğini de gösteriyor, o bunalımın çıkışsız olmadığını da. Demek ki birtakım rahatsızlıklar duyup bunları geçiştirmeye, ortalama şiirle yetinip onu sürdürmeye, ya da yeni gelişmeleri izleyip onların sonuçlarını uygulamaya kalkmamışım. Yazdıklarımı bir çırpıda yok sayacak kadar saygılı davranmışım şiire. Tıpkı yeniden canlanması için bir ağacın dipten doruğa budanması gibi.

Özyalçıner'e yanıt verdiysem, "bir sonraki devrenin ürünlerini de yakmayacağı'mı garanti edemeyeceğimi söylemiş olmalıyım. Nitekim yıllar sonra böyle bir şey gerçekleşti. Ve ben ilk üç kitabımdaki şiirleri, geçirdiğim dönüşüm sonucu kesin bir kopuşla geride bıraktım. Yeniden basılmalarını ise, ancak şiirlerimin toplu basımı gündeme geldiğinde göze alabildim.

1955-56'da yüz yüze geldiğim bunalım, şiirimin salt biçim sorunlarıyla ilişkili değildi. Dipte daha büyük bir neden yatıyordu. Biçim sorunlarıyla uğraşırken, aslında

ONLARIN SESLERİYLE

buluşuncaya kadar orda burda savrulup duran
binlerce başıboş anı

kimi çoktandır çağrışımı eksik sözlerle
söyleyenden yoksun bir şarkı

kimi darmadağın bir düş
belli değil hangi göze nasıl bir uyanıştan yansıdığı

niye bırakıldığı unutulmuş bir karanfilden
kiminin bir kaldırıma sızıyor ışığı

kiminde her darağacından bir şafak
her ağıttan bir dize, her yıldönümünden bir yankı

artık ne darmadağın ne unutulmuş ne eksik
hiçbiri sahipsiz değil onların sesleriyle buluşalı

Kemal ÖZER

bir kimlik soruna gelip dayandığımı ayırt etmiştim. O güne değin yazdıklarımda beni asıl rahatsız eden, onlarla aramdaki ilişkiydi. Yazdıklarımı topluca gözden geçirdiğimde, şu soru çıkıyordu karşıma: Onlarda *benim* olan ne var? Başkalarının yazdıklarından onları ayıran, *benim* kılan ne var?

İşte asıl bu soruya olumlu yanıt verememek beni bunalıma sürüklemişti. O güne değin yazdıklarımın, değişik imzalarla yazılan, ama aynı sözcükleri, aynı imgeleri, aynı temaları kullanan şiirlerden bir ayrımı yoktu. Birbirlerine tıpatıp benzemiyorlardı belki, ama hepsine ortak bir hava yansımıştı ve bu daha rahatsız ediciydi.

Bunalımı aşmak için iki şey yapmam gerektiğini düşündüm. Birisi, yazdıklarımı tümüyle gözden çıkarmak. İkincisi, yeniden yazmaya başlayacaklarıma *benim* diyebilmek için, benimle ilgili bir şeyler koymak.

Birincisini gerçekleştirme, verdiğin emeğe acımamak, alacağın tepkilere göğüs germek dışında o kadar zor değildi. Ama ikincisi için, başka yanıtların ardına düşmek gerekiyordu. Yazacaklarıma *benim* diyeceğim ne koyabilirdim? Buna verdiğim yanıt, "kendimi" oldu. Beni ben yapan neyse onu koymalıydım yazdıklarıma: Kendi kimliğimi, kendi yaşantımı, beni ben yapanı.

O zaman da başka bir soruyla yüz yüze gelmeyecek miydim? Ben kimdim? Kendimi, kendi yaşantımı tanımlamam gerekmiyor muydu? Çözümün eşiğine gelmiştim sonunda, ama o eşiği aşmam bu sorulara vereceğim yanıtlara bağlıydı artık.

İKİNCİ YENİ'NİN OTOPSİSİ

Zühtü BAYAR

TOPLUMBİLİM AÇISINDAN İKİNCİ YENİ

Her ülkenin, her çağın sanatında, edebiyatında zaman zaman sapmalar, yozlaşmalar olmuştur. Bu sapmalar, yozlaşmalar çoğunlukla toplumun büyük olaylara gebe olduğu günlerin arefesinde görülür. Toplumsal çelişkiler ve yozlaşmalar, hayatın ve toplumun bir aynası olan edebiyata, sanata biraz bulanık bir biçimde de olsa yansırlar. Ve onu çağının içinde koşullandırarak dışlaştırırlar. Öyle ki, bir çağın salt sanat ürünlerine bakılarak da o çağın toplumsal oluşumu ve ekonomik altyapısı hakkında üstünkörü bir görüş elde edilebilir.

Tarihsel maddecilik açısından İkinci Yeni, bir yozlaşma, bir bozulma çağının ürünüdür. Bu yazınsal akımı, ülkemizin toplumsal ve ekonomik yapısı ve oluşunun dışında, bağımsız bir süreç olarak ele alamayız. Akımı böyle somutlayarak ele almak, onun sadece psikologların inceleme alanına girmesini gerektirir. Oysa İkinci Yeni olgusu, toplum-sanat ilişkilerini derinlemesine göstermesine estetik değerlerin kapitalist bir toplumda aşınması ve bozulması gibi özel bir evreyi işaretlemesi bakımlarından da çözümlenmesi gereken zengin bir olgudur. 1946'da kıpırdamaya başlıyan politik akım, 1950'de aşamasını tamamlayıp, iktidara geçince, ülkemizde toplumsal, politik, (ekonomik olduğu da söylenebilir) ve diğer üstyapı kurumlarında belirgin değişmeler görülmeye başladı. Gerçi, bu üstyapı değişimi, altyapının kökden bir değişikliğe uğramaması yüzünden yavaş, silik ve zor anlaşılır bir yol izlemişti ama yine de tam anlamıyla kapitalist olmıyan; fakat kapitalizme özenen bir toplum aşamasının tarihsel dilimini göstermesi bakımından önemliydi. Politik iktidarın değişmesi, yeni kadroların işbaşına gelmesini gerektirdi. Eğemen sınıflar arasında bir iktidar değişiminden başka bir şey olmıyan bu eylem, belli bir zümrenin yaşantı üslübunu ve estetik beğenisini de beraberinde getirdi. Bir yandan ülkemizin batı uygarlığı ile olan yeni kültürel bağları, diğer yandan da batıyla olan politik anlaşmalar ülkemizin yeni yeni oluşmakta olan özbenliğini sildi süpürdü ve kendine bağladı. Böylece bugün adına "kültür emperyalizmi" dediğimiz ve çok tartışıp da bir türlü üzerinde anlaşamadığımız olgu meydana geldi. Yeni kadroların eksiklik kompleksi estetik alanda da hemen kendini duyurdu. Kapitalist toplumların klişeleşmiş, kalıplaşmış estetik değer ve biçimleri pek az değişiklikle hemen sanat piyasasına sürüldü. Büyük halk yığınları kapalı bir topluluk olarak kendi sanat ve kültürü ile beslenir ve folklorik öğelerini zenginleştirirken, politik iktidarı ele geçiren yeni kadro çevreleriyle, kasaba ve kentlerin büyük-küçük burjuvazisi, kapitalizmin yığınlara sanat diye yutturduğu ve ekonomik açıdan seri olarak üretilmiş düşük kaliteli bir meta niteliğinden başka bir nitelik göstermiyen ürünleri şiddetle yoğaltmaya başladı. Düşük kaliteli, birbirinin çok yalınç birer kopyası olan ağdalı ve melodramatik yerli fimlerin çıkışı, Ümit Yaşar'vari şiirlerin, Kerime Nadir'e ucuzluk ve bayağılıkta taş çıkartan romanların çıkışı bazı aklıevvel aydınlarımızın bir kurtuluş düşü gibi karşıladıkları bu politik dönemle birlikte başlar.

Bu oluşum içinde İkinci Yeni'nin bir şiir akımı olarak yeri nedir?

Yeni politik iktidar çevreleriyle taşra kasabalarının burjuva-bezirgân takımı, kapitalizmin sanat yapıtını yalınç bir tecimsel meta durumuna düşürme oyununa gelince, küçük burjuva aydın ve sanatçıları telâşa düştüler. O zamanlar bizde Toplumsal Gerçekçilik de pek bilinmediğinden, değişen ve gelişen yeni toplumsal gerçekcilik adına **İdanof**'vari sanat anlayışını da eleştirmek olanağını bulamadıklarından kendi içlerine kapandılar. Kendilerini kırk kapılı bir estetik sarayına kapayıp, kapılara da kilit üstüne kilit vurdular. İkinci Yeni'nin koza devresi başlamıştı. Kırk kapılı şiir saraylarında inceldikçe inceldiler. Klişelere ve bozulmalara kadar uzanıp, **Rimbaud**'dan, **Mallerme**'den **Artaud**'dan seromlar getirdiler. **Dada**'cılarla, **gerçeküstücüler**'le kırıştırdılar. Ve günün birinde, (D.P. altın çağını yaşarken) güm diye ortaya çıktılar. (Hayelete hesap soracaklardı!) Kapitalizm tarafından şartlandırılmış küçük aydın burjuvazi, üretim araçlarını ellerinde tutan büyük burjuvaziye karşı Paris "saçma" ları ve **Kierkegaard** "seçme"leri ile metafizik bir başkaldırma yapıyordu.. Küçük burjuvazinin sanat beğenisinden kuşkulanmamalı, onlar sanatın karşıt olduğu şeye, basitliğe ve bozulmuşluğa karşı bayrak açmışlardı. Ne varki, diyalektik değil, metafizik bir başkaldırıydı bu Ve "değiştirilemiyen" dünyanın acısını da içinde taşıyordu.

TARİHSEL DURUM

Tarih, madde yasalarına uygun olarak insan bilincinden bağımsız bir biçimde kimi zaman gelişmelerle kimi zaman sıçramalarla değişir ve ilerler. Kişioğlu ancak tarihin gelişim yasalarını bulup, ona eğemen oldukça, tarihin insan bilincine bağlılığından sözedilebilir. Sanat olayları, sanat akımları için de böyle söylenebilir. Bir sanat olayının toplumbilimsel çözümü yapılmamış, onun tarihsel durumu, (yani tarihi gelişim içinde toplumsal ve sınıfsal karakteristiği) çözümlenmemişse; o sanat olayından gerçeğe alabildiğine yakın sözetmek olanaksızlaşır. Bir sanat olayı olarak İkinci-Yeni sözkonusu oldu mu; bu işin önemli bir bölümünün yapıldığı söylenebilir (İkinci-Yeni'nin tarihsel niteliği açısından doğuşundan başlıyarak devamlı eleştirmiş ve eleştirilerinde çoğu zaman toplumcu yazarlar tarafından da yalnız bırakılmış olan **Asım Bezirci**'nin çalışmalarını anmak isterim burada.)

Bugün için artık bu çalışmalar tamamlanmış, kesin ve son çözüme varmamak için hiç bir neden kalmamıştır

ortada. İkinci Yeni, edebiyat tarihi açısından da çağını doldurmuş, geride kalmıştır. Ne var ki getirdiği eylemin olumlu ve olumsuz yönleri halen sürüp gitmektedir. Onun tarih içindeki bu geri kalmışlığı, tarihsel bir olay olarak hakkında daha gerçeğe yakın ve nesnel yargılar vermemizi kolaylaştıracaktır.

BİLİNÇSİZ BİR GELİŞME

İkinci Yeni şiir anlayışı kuramcılarının da itiraf ettiği gibi bilinçsiz ve kontroldan yoksun olarak gelişmiştir. Tıpkı kapitalizmin tarih içinde gelişmesi gibi. (... çünkü ikinci yeni bir bakıma bilinçsiz gelişiyordu. Bu şiir şiir ararken bulunuyordu." (M. Erdost, Pazar Postası, 3.2.1957) Ama çok daha sonraları İkinci Yeni'nin can çekişme dönemlerinde İkinci Yeni üstüne kuramsal araştırmalara, ilkelerinin saptanmasına girişildi. Bu işe en çok emeği geçen de anlamsız şiirin savunucusu **İlhan Berk** oldu. İkinci -Yeni hareketinin gelişmesinde doğrudan doğruya ozanların tümünü de sorumlu tutmak pek doğru bir davranış olmaz sanırım. Nasıl bir toplumun sınıflara bölünmesinden emekçi sınıfını sorumlu tutamazsak. *Burada İkinci Yeni'yi eleştiren arkadaşlarımdan bir noktada ayrılacağım. İkinci Yeni bütünüyle zorlama, yapay bir edebiyat anlayışı değildir.* (Şiir anlayışı demiyorum, çünkü İkinci Yeni'nin artık bugün için olanakları çok gelişmiş ve zenginleşmiştir. Atillâ İlhan, Varlık Dergisinde taşlama amacıyla ikinci yeni anlayışıyla bir öykü bile yazdı.

Bana göre ikinci yeni, bütün yapaylıkların ve zorlamaların da katılmasına karşın tarihsel bir zarurettir de aynı zamanda. Ekonomi politik'e göre nasıl kapitalizm, sosyalizm öncesi bir aşamaysa, ikinci yeni de yeni edebiyatımızın kurulması için zorunlu bir aşamadır. Ne var ki, bu aşama evresinde işi hokkabazlığa, taklitçiliğe, aşırılıklara, gereksiz biçim cambazlıklarına dökmemek de olanaklıydı. Kapitalizmin son aşaması emperyalizmdir ve bu tarihsel olay bazan tarihin gelişim yasalarının bir başka yönde, **insanın birlikteliği** yönünde yürümesi halinde değişebilir ve sosyalizme geçilebilir. İkinci Yeni ise eleştirinin eleştirisi ilkesinin yokluğundan kimi yerlerde "şiir emperyalizmi" durumuna düşmekten kurtulamadı!

İkinci Yeni'nin kuramsal sözcülüğünü yapanlar, ozanlarının ve eleştirmenlerinin tersine "gerici" bir felsefeye kendilerini bağlamış olmaktan kurtulamıyacaklardır. Bugün savunduklarının tersini söylemeye başlamış olmalarına karşın... Çünkü bu "gelişme" değil, fakat "değişme" dir, kutup değiştirmedir. Bu değişmenin diyalektik bir gelişim olduğunu söylemek, savunmak olanaksızdır.

HİÇTEN DOĞAN BİR ŞİİR YİNE HİÇTİR

İlhan Berk İkinci Yeni'nin ilkelerini açıklayan bir yazısında (Yeni Ufuklar, Salt Şiir, Mayıs/Haziran/1960) S.J. Perse'ün bir sözüne kapılanarak [1] " İkinci Yeni şiir hiçten doğar" diyor.

Perse'inkini bilmem ama İkinci Yeni'cilerin büyük bir bölümün şiiri gerçekten de hiçten doğmuştur. İnsansızlaştırılmış, toplumdan soyutlanmış, konusuzlaştırılmış ve de temasızlaştırılmış, evet temasızlaştırılmış bir "şiir"dir bu. Aşağıya aldığım dizeler hiçten doğan şiirin ne olduğunu göstermektedir. **(Bu yazının yayınladığı Yeni Gerçek dergisinde örnek atlanmış - İnsancıl.)**

Şimdi bir de "Büyük şiir hiçten doğar" sözünün asıl sahibinin yazdıklarına bakalım:

"Her şey yeniden ele alınmalı. Her şey yeniden söylenmeli. Ve bakışın tırpanı geçip gitmeli insanlığın bütün **var**'ından" [2]

İlhan Berk'in "hiç şiir"i ile Perse'in "hiç şiir" arasında adamakıllı bir ayırım olsa gerekir. Perse'in şiiri için konusuzlaştırılmış, insansızlaştırılmış hele toplumdan soyutlanmış hiç diyemeyiz. Yorumcunun kısırlığı ve yüzeyselliği yapıtı yaratana bağlanmamalı. İkinci Yeni batıdan getirdiklerinin özgünlüğünü (orijinalitesini) de koruyamamış, çeşitli nedenler yüzünden getirdiklerini bozmuş, değiştirmiş yozlaştırarak şiirine koymuştur. İkinci Yeni'nin ilkeleri batıdan ithal edilmiş fakat özünün bir gerekliliği olarak ulusal bir bileşimi yapılamamıştır.

RASLANTI ŞİİR

İkinci Yeni'nin bir başka emekli kuramcısı, **Muzaffer Erdost,** Pazar Postasında yayımladığı bir yazısında şöyle diyor: "Bu şiir bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısraını kurar. Ama sonunda şiir gene bir şey söyler." (Pazar Postası/23Aralık 1956) Bu açıklama, sanatın bir bilinç ve disiplin işi olduğu konusundaki doğru ve yaygın kanıyı "rastlansal" sözcüklerle "hiçlemeye" çalışıyor Sanat yapıtının rastlansal olduğunu söylemek arasında bir ayırım göremiyorum ben. Çünkü sanat yapıtının ödevi hayatı anlatmak, açıklamak, çözümlemek ve eleştirmektir. Yadsımak değil, **yansıtmaktır.** Sanat hayatı yadsımaz. Tam tersi doğrular. Belki yadsıdığı, karşı olduğu zamanlar olmuştur. Hayat yaşanamaz, insanlar tarafından kabul edilemez olduğu zamanlar, yani hayat, hayat olmaktan çıkıp, **rastlansal** olduğu zamanlar. Ama o zaman da sanat rastlansal bir kimliğe bürünmez. Eleştirici, yadsıyıcı, düzeltici bir kimliğe bürünür. Sanat rastlantı olsaydı, eleştiremezdi.

Bu **rastlantıcılık** ikinci yeninin özbenliğinden ileri gelen bir tutumdur. Çünkü ikinci yeni yöntemsizdir. Yöntemin olmadığı yerde de rastlantının bulunmasına şaşmamalıyız.

Rastlantıcılıktan İkinci Yeni'nin ikinci sınıf ozanları bol bol yararlanmışlardır. Bazı şiirleri ile **İlhan Berk, Ece Ayhan, Ömer Nida** gibi ozanlar rastlantıyı başüstünde tutmuşlardır.

Yine **Muzaffer Erdost** aynı yazıda İkinci Yeni şiirin birşey anlatmadığını, birşey söylemediğini savunmuştur; "Çünkü, bu şiirin amacı bir şey söylemek değil şiirin kendisini bulmaktır." (Pazar Postası - 23 Aralık 1956) Özellikle **Mallarme** ile **Valery**'nin üstünde çok durdukları **Poesi Pure** (Salt şiir) anlayışının ikinci yeniye yamanma çabalarıdır bu. İkinci Yeni'nin başlangıç yıllarında yapılan saçmalıklar ve hokkabazlıkları hoşgöstermek için ileri sürülen bir anlayıştır. Bu anlayış, ayrıca İkinci Yeni içinde de tutarlı bir durum göstermiyordu.

SORUMSUZLUK SORUMLULUKTUR

İkinci Yeni, çağdaşlık savındaydı. Yalnız biçimde değil, özde de bu savdaydı. Ama İkinci Yeni'nin dikkati çeken, değişik ve çağdaş olan bir özü yoktu. Edebiyat-ı Cedide'nin batıdan yürüttüğü koyu bireycilik, umutsuzluk, romantizm, benmerkezcilik, aşırı kuşkuculuk, melankolizm gibi aşınmış ve yıpranmış duygu ve görüşleri biraz daha inceltmiş ve insancıllaştırmıştı.

Bir bölük İkinci Yeni'ci ozan, (Edip Cansever, Cemal Süreya [3] Ahmet Oktay gibi ozanlar) İkinci Yeni'nin özdeki dar olanaklarını görerek yeni yeni araştırmalara girişti-

riştiler. Ne var ki bunlardan şiirini "marxizm üstüne yaydığını" savunan (Yeni Gerçek, s.2. s. 4) Edip Cansever marxist felsefeyi temelden kavrıyamadığından "yaydığı" şiirini bir daha toparlamak olanağını bulamadı.

İkinci Yeni, içine alabildiğine kapanık bir şiirdir. Bu kapanıklığın kendilerine haz verdiğini, bundan hoşlandıklarını ozanlar da defalarca açıklamışlardır. Şiirin altın ülkesinde imgesel gezintiler yapmak istiyen bu ozanlar toplum sorunlarını fantastik gezileri için bir engel saymış ve ondan alabildiğine uzaklaşmışlardır. İkinci Yeni'ye karşı yayımlanan ilk eleştirilerde bu nokta belirtildiği zaman, büyük bir bilgiçlikle **Sorumsuzluğun gerçek sorumluluk** olduğunu savunmuşlardır. (Salt Şiir, **İlhan Berk**, Mayıs/Haziran 1960) Bu herşeyi yöntemsiz ve felsefesiz ters çevirme tutkusuna ingiliz romancısı **Georges Orwel** de tutulmuştu hayatının son yıllarında. Bu yüzden **1984** adlı imge romanında "Savaş barıştır" Özgürlük, tutukluluktur" gibi saçma ters çevrimlerde bulundu. Diyalektiğin hazımsızlığından başka bir şey değildir bu. 1960 Mayıs dönüşümünden sonra bir bölük İkinci Yeni ozan da marxisme heves etti. Yeni ozan **Minski**'ler" türedi. (4)Toplumculuğu kimseye bırakmıyan ozanlar bu kez de açıktan açığa marxist olduklarını söylemeğe başladılar. Ne var ki bu " İkinci yeni marxist" ozanlar, marxismin birinci ilkesini, **kuram ile pratiğin birlikteliği** ilkesini unuttular. Böylece ortaya halk aşıklarını alkışlayan, fakat kendi yazdıklarını kendisi de anlamayan gülünç toplumcu ozan tipleri çıkmaya başladı. İkinci Yeni'nin toplumculuğu bugüne değin edebiyatımızda üfürülmüş en büyük renkli balonlardan biridir. Çünkü **İkinci Yeni'nin özü toplumculuğa karşı ve onun dışındadır.** Ondokuzuncu yüzyılın mistik romantizminin kalıntılarını taşıyan bir sanatın özü hiçbir zaman toplumcu özü anlıyamıyacak, ona çağdaş olmaya yarıyan biçimsel bir araç gözüyle bakacaktır.

İnsanın ve toplumun **bölünmüşlüğü'**nü edebiyatta en uç noktaya götürür İkinci Yeni... Giderek bunu da aşar, şiiri insansızlaştırır, tarih ve toplum dışına atar. Bu eylemiyle edebiyatımızda Edebiyat'ı Cedide döneminin başlattığı yozlaşma ve benliğini yitirme işlevini daha da ileri götürerek olumsuz romantizmi, pesimizmi, benmerkezciliği ve nihilizmi kendine çıkış noktası olarak seçer. Öğrencilerin, İkinci -Yeni ozanlar için "Bilinçleri alkolle yıkanmış ozanlar.." demesi boşuna değildir. Ama İkinci Yeni, bu nitelikleri Sartre'dan Camus'den Heidegger'den Kierkegaar'dan Freaud'dan alıntılarla yenilemiye, "çağdaşlaştırmaya" çalışmaktan da geri durmaz.

İkinci Yeninin biçim araştırmaları ve denemeleri bu pasif özün, temanın biçimlendirdiği ve etkilediği bir **dış-biçimdir.** Duruktur bu dış biçim. Dizeler başlıbaşına devingen ve dinamik görünmesine karşın bütünüyle bir ikinci yeni şiir, durağan statiktir. Özün gerektirdiği aşırı, ölçüsüz soyutlama ilkesi, çoğu zaman ikinci yeni ozanı dize değil, sözcük imgesi kurmaya zorlar. Böylece şiirde "Lahana" ve "turşu" sözcükleri, "balık" ve "aşk" sözcükleri yanyana gelirler.

İKİNCİ YENİ'NİN BİÇİM NİTELİKLERİ

İkinci Yeni şiir akımı, özdeki bozulmaları, karışıklığı, savrukluğu, olumsuzluğu estetiğin en genel sayılabilecek yasası gereğince, biçimde yansıtır. Atillâ İlhan "Anlamsızlıklar Sirki" adlı yazısında (Dost, 1/12/957) İkinci Yeni şiir akımının tutarsız ve yöntemsiz bir anlayış olduğunu, bu anlayış içindeki ozanların yazı ve şiirlerinden örnekler alarak açıklıyor. İkinci Yeni'nin bayraktarlığını yapmak istiyen İlhan Berk, daha çok anlamsız şiire bağlı olmasına karşın İkinci Yeni için şu açıklamayı yapıyor: "Bundan başka anlamsızlık, saçmalık, bireycilik, kapalılık gibi sözcüklerin bu çağın sözcükleri olduğu artık herkesce bilinen gerçeklerdir. (Anlamsızlığın Anlamı, Yeni Ufuklar, Nisan 1962) Berk'e göre çağdaş olmanın gerekliliğini bunlar...

Abte de hgimop no sjklmnb csw urty diye yazınca çağdaş olduğuna inanıyor.

Şimdi İkinci Yeni'nin biçim niteliğini kaba çizgileri ile inceleyelim:

DİLİ BOZMA

İkinci Yeni ozanların hemen tümünde de görülen bir niteliktir bu. En genel dilbilgisi kurallarını hiçe saymak, sözcükleri heceler halinde bölerek, bir sözcüğün diğer hecelerini ikinci dizeye aktarmak, çağrışımlardan yararlanarak ilgili sözcükleri getirip bir dize içinde yanyana koymak, en çok görülen bozmalar (deformasyonlardır) İkinci Yeni'ci ozanlar bu tutumları ile dili bir nesne olarak da kullanmak sözcüklere plâstik bir görünüm kazandırmak böylece dilin olanaklarını genişletmek savındadırlar. Bazı ozanlar başarı da kazanmışlardır bu tutumlarında. Ama büyük bir bölümü, amaçsız bir sözcük ve imge cambazlıkları, gülünçlükleri çıkmaya başladı. Hele dilbilgisi açısından edimlerin zamanlarıyla sorumsuzlukla oynayan Ece Ayhan, şiirini adamakıllı karıştırdı.

UYDURMA SÖZCÜKLER

İkinci Yeni deformasyonda o denli ileri gitti ki, ortaya hiç bir anlam taşımıyan hece ve sözcükler çıkmaya başladı. Sözcüklerimizde yer almıyan bu sözcükler şiirle uğraşan genç kuşak üstünde çok kötü bir etki yaptı. Genç kuşaklar, şiir yazmayı sözcüklerle ve imgelerle oynamak, onları rasgele bölerek, yeniden birleştirmek sandılar Çünkü günün şiir piyasasında "şiirdir " diye sunulan, reklâm edilen ve alkışlanan bu maskaralıklardı.

İkinci Yeni'nin asıl zararı yetişmekte olan genç kuşak ozanlarına olmuştur. Genç ozanlar, yeni yeni şiir yazmaya başlıyan, denemeye girişen, daha sanatçı bir kişilik kurmaya olanak bulamadan İkinci Yeni'nin öz ve biçim kaosunun kucağına düşmüşlerdir. Az da olsa bu zehirlenmeler bugün de sürüp gitmektedir.

KARIŞIKLIKLAR YIĞINI

Bir İkinci Yeni şiir, sanat yapıtında bulunması gereken birlik ve bütünlükten yoksundur. Bu yüzden yazılanların çoğu sanat yapıtı niteliği göstermez. Dizeler anlam ya da biçim bakımından genellikle birbirlerine bağlı değildir. Kimi şlirlerde anlamsız beyitler yer alır. Bunların beyitliği sadece biçimsel açıdandır. Yoksa içerik bakımdan bir ilişki, bir bağlantı görülmez. Özdeki karışıklıklarla biçimdekiler birleşince İkinci Yeni şiir bir "karışıklıklar yığıntısı"; çeşitli şiirlerden derlenmiş dizelerin rasgele sıralanması izlenimini verir.

BİÇİMCİLİK (Formalisme)

İkinci Yeni'nin en belirgin özelliğidir biçimcilik. Yukarda açıkladığım bölümlerden de belli olmaktadır bu. Ne var ki, İkinci Yeni'nin biçimciliği çok daha değişik ve derin bir nedenden ileri gelmektedir. İkinci Yeni ozanlar, sanatlarında oldukları gibi, felsefelerinde, dünya görüşlerinde de biçimcidirler. Hayatı ve insanı değişmez, sabit ve donuk olarak saptarlar.

İKİNCİ YENİ'nin ÖZ NİTELİKLERİ

İkinci Yeni'nin öz niteliklerini şöyle sıralayabiliriz: Anlamsızlık, Saçmalık, Usdışıcılık, (irrasyonalizm) umutsuzluk (Pesimizm) sayıklamalar (tehevvürler, düşgörmeler) acaiplikler, incelmiş bir romantizm ve santimantalizm, benmerkezcilik, (ego santrisme) topiumdan kaçmak, toplumu yadsımak... Bütün bu niteliklerin belki tümünü birden herhangi bir ikinci yeni şiirde görmek olanaksızdır. Ama bütün bu niteliklerin hiç olmazsa yarısını görmek olanaklıdır.

İkinci Yeni, sınıflara bölünmüş bir toplumda egemen sınıfların tarihle çelişkiye düşen yozlaşmış sanatıdır.

O tarihi kendi dışında bırakmaya çalışırken, tarih onu kendi dışına püskürtmüştür. İkinci yeni bir yazınsal akım olarak diyalektiğin karşısında pek çürüktür. Bazı İkinci Yeni'cilerin takındığı diyalektik tavır, aslında mekanik bir evrimcilikten başka bir şey değildir.

Ülkemizde gerçeküstücülüğün tek temsilcisi olduğunu savlayan İlhan Berk (Bak: Milliyet, 28 Ocak 1964) "Aslında büyük şiirin çoğunluk için doğduğuna inanırım ben..." diyor. (Yeni Ufuklar, Nisan 1962) Böyle diyen İlhan Berk, yazdığı şiirleri kendisi de anlamamaktadır. Anlamı ortadan kaldırmaya çalışan bir ozan kendi yazdıklarını kendisi de zor anlar. Buna karşılık büyük şiir yazdığına inanır. Ankara'da dairelerin zillerini çalıp, "Büyük şair İlhan Berk"in o dairede oturup oturmadığını sorar. "..anlamsızlığın anlamına varılmadıkça, benim yazdığım şiirler çoğunluğa kapalı kalacaktır, ama bu hiç bir zaman çoğunluğa karşı olduğumu göstermiyecektir " (Yeni Ufuklar, Nisan 1962) Ozan önce "anlamlılığın anlamına" varmalıdır. Bir yığın usdışı tarihdışı ve toplumdışı savlarla şiir piyasasında çalım atan bir ozanın önce **anlamlılığın anlamına** varmış olduğundan haklı olarak kuşkulanılır. "Bugünün şiiri çoğumuza saçma anlamsız, karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayatın başka bir yanından gelmiyor bu" (aynı yazıdan) Gelin bu cümleyi, bu çarpık halinden kurtaralım: Bir kez, "saçma, anlamsız, karanlık" olan bugünün şiiri değil, bugünün egemen sınıflarının ince sanata yönelme isteklerinden doğan belli bir bölümünün sapkın şiiridir. Bugünün şiiri içinde, anlamlı olan, saçmalığa ve karanlığa karşı olan şiir de vardır. Hem de İlhan Berk'in görüşünde olan İkinci Yenici'lerin bir türlü anlıyamadığı anlamları taşıyan şiirlerdir bunlar Bu bir. İkincisi, "yaşadığımız hayatın başka bir yanından gelmiyor bu" değil, "yaşadığım hayatın" olması gerekir İlhan Berk kendisi anlamsız bir hayat yaşıyorsa bunu bütün İkinci Yenici'lere maletmemelidir. Cümlenin doğrusu şöyle olmak gerekir: "Benim şiirim, çoğunuza saçma, anlamsız karanlık geliyorsa, yaşadığım hayatın başka bir yanından gelmiyor bu." Anlamsız yaşıyan ozanın kendisidir, büyük halk yığınları değil. Sayıları hiç de küçümsenmiyecek bir bölüm sanatçı pekâlâ anlamlı bir hayat yaşıyorlar ve bunu da sanatlarında yansıtıyorlar. Çağdaş türk şiiri için saçma, anlamsız ve karanlık denemez. Eğer ozan böyle diyorsa, çağdaş türk şiirini kendi şiirinden ibaret görüyor demektir.

BUGÜN NE DİYORLAR Kİ

Nâzım Hikmek, ülkemizde yeniden yayımlanmaya başlayınca, İkinci Yenici'ler birden suspus oldular. Bir ozan toplumsal ya da politik her hangi bir olay karşısında kendini konuşarak değil, şiir yazarak dışlatırır. Nâzım Hikmet yayımlanmaya başladığından beri İkinci Yenici'ler de işi gevezeliğe döktüler. Çok iyi saptandığı gibi 1967 yılı içinde bir tek İkinci Yenici kitap yayımlıyamadı. Bir çoğu da İkinci Yeni'nin balonu patlatılmıştı. Memet Fuat'a göre Nazını Hikmet'i , Orhan Veli kuşağından çok, İkinci Yeni kuşak anlamıştı. İkinci Yenici'ler kendilerini Nazım Hikmet'e çok "yakın" bulmuşlardı. Bakalım nasıl anlamışlar, nasıl yakın bulmuşlar?

"Tekniği bu yüzden ilkel, bu yüzden savruktur biraz. Nazım'ın şiir tekniği, bir takım aşırılıklar, bile bile yapılan ilk abartmalar dışında, çok olağandır, ilkeldir." (Turgut Uyar, Papirüs, S 16 s. 61) İşte böyle karşı olarak, onun sanatını küçümseyer, büyük şair demekten kaçınarak...

Bence İkinci Yeni'ciler kendi çizgilerinde bilinçlenerek Marxist sanata karşı kesin tavırlarını almışlardır. Ne var ki bu kesin tavırlarını kesin bir biçimde ortaya koyamamaktadırlar. Sağda solda şiirleri gibi üstü kapalı gevezeliklerle, dolambaçlı yollardan ilericiliğin sağcı eleştirisine yöneliyorlar.

Ant Dergisinin 67'nin ilk yazında yaptığı açık oturumda, Ece Ayhan da, Edip Cansever de açıktan açığa olmasa da sanat kuramlarında antimarxist bir tavır takındılar. Her ikisi de marxizme bozuk çalıyorlar. "Ece, "Hayalet yargılanacaktır" diyor. Hangi hayalet bu? "İhtiyar Avrupayı dolaşan" hayalet mi? O hayaleti yargılamak için belli bir yöntem, metafizik olmıyan bir felsefe gerektir. İkinci Yeni'nin kendisi o hayalet tarafından çoktan yargılanmıştır.

Edip de, "Kapitali anlamak için başka kitaplara başvuranlar, şiire yakınlaşmak için esin beklemesinler" biçiminde bir açıklama yapmış. Ne *Edip Cansever bir Karl Marx'tır* ne de "Yerçekimli Karanfil" bir "Kapital" Kapitali incelemek, bilimsel bir çalışmayı, hem de orta bir aydın okuyucunun iki yılını yiyecek laboratuarlı, kitaplıklı bir çalışmayı gerektirir. Bu çalışmanın sonunda da insan ve toplum tarihinin genel gelişme yasaları öğrenilir. Bu çalışmayı çekememezlik, kıskançlık neden? Türk aydının ve Edip Cansever gibi ozanların çıkmazı yıllar yılı bu tür çalışmaların yoksunluğundan gelmiyor mu biraz da? Evet, içinde bulunduğumuz şu yıllarda sanatı, şiiri biraz ihmal ettik. Ama sanatı, şiiri nitelikleriyle kökünden kavrayacak olumlu bir dünya görüşünden de yoksunduk. Ne ozanlar şiirlerini temelden bir kavrayışla yazabildiler, ne de bizler onları temelden bir kavrayışla çözümleyebildik. Her iki yöne düşen de şimdi oturup, doğayı, toplumu ve tarihi çözümlemek ve anlamak için ekonomi-politik toplumbilim ve **fizik** okumamız, çalışmamızdır. Ben de yazınsal yapıtlardan çok, toplum bilimsel yapıtlar okuyorum son yıllarda. Ama silâhlandığımız zaman sanata tekrar döneceğiz. Hem de eksiksiz olarak. O zaman şiir de sanat da "gerekliliğini" duyuracak bizlere O zaman sanatı gökyüzündeki fildişi tahtından indirip grev yapan fabrikaların tezgahlarına, yeni ve yalın tahtına oturtacağız.

(1) Un grand poéme ne de rien, fait de rien/Büyük bir şiir hiçten doğar hiçten meydana gelir.

(2) Gerçekçilik Açısından Saint John Perse, s. 12. Yukarı aldığım dizelerle ilgili Garaudy'nin yorumuna ve çevirmenin dipnotuna da ayrıca bakılması...

(3) Cemal Süreya, bütün şiirleriyle İkinci Yeni şiir akımının içinde düşünülemez. Çoğu şiirlerinde İkinci Yeni'nin dar anlayış çerçevesini kırmasını bilmiştir o. Hele son ürünleri onu İkinci Yeni'cilerden iyice uzaklaştırdı sanıyorum.

(4) Marxism'i gizemcilik (mystisisme) bağdaştırmak isteyen Rus ozanı

Yeni Gerçek S: 7 15 Nisan 1968

YENİ YIL GELDİ

Rüzgar
ağaçlarla oynaşıyor
dokunup kaçıyor yapraklara

Gençlik
hiç açmamış güldür
dokunmaktır bilmediğin yapraklara

Yeni yıl geliyor
yeni yıl gelecek
yeni yıl geldi

Dört mevsim yetmiyor
bir başka mevsim arıyorum

Fırtınada yağmurun dinginliği
gizlidir
bir başka baharın habercisidir kuşlar

Yeni yıl geliyor
yeni yıl gelecek
yeni yıl geldi

Rüzgarla savrulan
bir kır çiçeği
toprağından ayrı düştü

Özlemek
uzakları istemektir
bir başka mevsim arıyorum
uzun bir yoldan sana geldim.

Binlerce yıl yaşadım
genç bir kadınım şimdi
sana geldim
Yağmur yağıyor köhnemiş
binyılların üstüne
barış güvercinleri yaralı...

Yeni yıl geliyor
yeni yıl gelecek
yeni yıl geldi.

ZORUNLU BİR YANIT ZORUNLU BİR AÇIKLAMA

Hasan HÜSEYİN

26.02.1984'de yitirdiğimiz Hasan Hüseyin'i bir yazısıyla anıyoruz.

Hemen söyliyeyim ki, içimden gelmiyerek yazıyorum bu yazıyı. Öyle zorunluluklar vardır ki, tatlıdır; oturur, bahçeyi beller gibi, yemeği pişirir gibi yazarsınız yazınızı, fakat öyle de zorunluluklar vardır ki, yazarken içimiz bulanır. Bu yazıyı böyle bir ruh hali içinde yazıyorum.

Yeni Dergi'nin Eylül 1973 sayısındaki **"Güncel ve Dedikodu Üzerine"** başlıklı yazıyı görmemiş, okumamış olsaydım, bu yazıyı yazmıyacaktım, bu bulantıyı yaşamıyacaktım. Yazıyı yazan: **Mehmet H. Doğan..** Yazısının sonunda da şöyle bir açıklama: "**Bugüne dek "yalnızca" Yeni Dergi, Dost, Yeni Ufuklar, Papirüs gibi dergilerde Mehmet Doğan imzasıyla yazdığım yazıları, birtakım raslantı benzerlikleri önlemek amacıyla, bundan böyle Mehmet H. Doğan adıyla sürdüreceğimi duyuyorum.**"

Hiç kimse, anadan doğma ilerici, anadan doğma devrimci, anadan doğma, marksist filan değildir; bu nitelikler, yaşanıla yaşanıla, çelişkiler görüle görüle, okuyup düşünülerek kazanılır. Hepimiz de şu veya bu aşamalardan geçmişizdir. **"Ben anadan doğma ilericiyim, anadan doğma marksistim"** diyecek bir dangalağın çıkabileceğini pek sanmıyorum. Gelişmeyi geriye doğru anlamadığımıza göre, herhalde herkes, ileriye doğru bazı noktalara gelmiştir. Şurası unutulmamalıdır ki, bugünkü bulunduğumuz yer, zigzaglı da olsa, bizim olan bir geçmişin üzerinde oturmaktadır. Nerelerde bulunduğumuzu doğru saptıyabilmemiz için, geçmişimizin üzerine sünger çekmek değil geçmişimizi çözümlememiz ve eleştirmemiz gerekir. Kastamonu'nun yoksul bir mahallesinde oturup da İstanbul'un has fırınlarından ekmek getirtmiş değiliz; ne yedikse ekmek diye, oturduğumuz mahallenin fırınından yedik... Gelişmemiz ona göre oldu. Ekmeğin hasına kavuşmak için yıllar geçirdik, sokaklar aşındırdık. Şu anda bulunduğumuz noktaya dişimizle, tırnağımızla savaşarak geldik. Bundan sonraki noktaya da, kuşkusuz, yine öyle varacağız. Geşmişi yadsımak, geçmişin üzerine sünger çekmek ayrı şeydir, geçmişi çözümleyip eleştirmek ayrı şey. Hem biz yadsısak bile geçmişimizi, çevremizdekiler uymazlar buna, birşeyleri biryerlerden bulur, dikerler karşımıza. Hele de sanat- edebiyat piyasasında!...

Yeni adıyla **Mehmet H. Doğan, Yeni Dergi'nin Eylül 1973** sayısındaki **"Güncel ve Dedikodu Üzerine" başlıklı yazısına şöyle giriyor:**

"Son iki üç yıldır edebiyat ortamımız yine hareketlendi. Tozdan dumandan görülmüyor ortalık. Dergi arenalarında, boğalarla güreşçilerin oyunsuz, karmakarışık, birbirine saldırdığı bir döğüştür gidiyor. Umulmadık kişiler umulmadık şeyler söylüyor, umulmadık kişileri yeriyor haksız yere. Daha dün dost olanlar en akla gelmedik şeylerle suçluyor birbirini. Şiirlerde, hikâyelerde günah çıkartılıyor; eski günlerine bir çizgi çekip yeni yollar, yeni tavırlar belirliyor insanlar kendilerine."

Ama arkasından, yazısının sonunda da şu açıklamayı yapıyor: **"Bugüne dek 'yalnızca' Yeni Dergi, Dost, Yeni Ufuklar, Papirüs gibi dergilerde Mehmet Doğan imzasıyla yazdığım yazıları, birtakım raslantı benzerlikleri önlemek amacıyle, bundan böyle Mehmet H. Doğan adıyla sürdüreceğimi duyururum."**

Acaba, **Mehmet Doğan,** yeni adıyla **Mehmet H. Doğan,** 1964'lerde İzmir'de yayımlanan **"Aydınlık",** yine aynı yıllarda **Ankara**'da yayımlanan **"Toplum"** ve 1968'lerde Ankara'da yayımlanan **"Forum"** dergilerini ve buralardaki yazı ve şiirlerini anımsıyamıyor mu? Duyurusunda, **"yalnızca"** sözcüğünü tırnak içine aldığına göre, bu dergileri yadsıyor olmalı! Acaba neden? Acaba neden, **"eski günlerine bir çizgi"** çekmek gereğini duymuştur? "Bugün dergi okuyanlar genellikle gençlerdir; bunlar, geçmiş yılların dergilerinde neler yazılmış olduğunu bilmezler. Hem, hâfıza-i beşer nisyan ile malüldür. Çek bir sünger üzerine!" mi demek istemektedir?

Mehmet Doğan adını kullanan kişi, 1968'lerden beri bana sataşıp duruyor. Yazdığı dergileri günügününe izleyemedim, benimle ilgili yazı bulunan dergilerin o sayısını birilerinden alıp okudum. Okudum ve **"kol kırılır, yen içinde kalır"** deyip sustum. **Mehmet Doğan** adını kullanan kişi, bundan cesaret almış olacak ki, **Yeni Dergi**'nin **Eylül 1973** sayısına, bana sataşan bir yazı daha yazdı. Bir insanın sabrı ancak bu kadar zorlanabilir doğrusu! Adımı kullanacak, sataşacak bana; adımı kullanmıyacak, sataşacak bana; ve ben hep susacağım! Nerede görülmüş bu derece sabırlı bir kimse? Zaman zaman kulağıma iğilip, "boşver, cevap verme!" diyenler oluyor. Fakat taş değilim, ben de insanım; iki elim de kanda değil çok şükür! Sıvaşıklığı, sataşıklığı bu derece ileri götürdü mü biri, pabucunu eline vermek gerek onun. Şu son on yılın dergi ve gazetelerini tarama olanağından yoksun kimselere bazı gerçekleri anlatabilmek için yapmak gerek bunu. Yoksa, bu gibi okurlar, en son söylenen sözle bağlı kalırlar ve gerçeğin o olduğunu sanırlar. İstiyorum ki, bazı düşmanlıkların arkasında yatan gerçek anlaşılsın. **Mehmet Doğan** adını kullanan kişi niçin, 1968'lerden beri, her fırsatta sataşıyor Hasan Hüseyin'e, niçin kötülüyor onu? Bu sorunun yanıtını vermem gerek artık.

Kabahat bende değil!

Şöyle diyor, yeni adıyla **Mehmet H. Doğan:**

"Bu son dönemde, değerleri çok su götürür şiir ve hikayelerin, günümüzün geçerli ve zorunlu tek edebiyat ürünü olarak savunulmasında, kendinden önce ve kendi dışında tüm değerleri yadsıma ve suçlama yönetiminin tutulduğunu belirterek konuyu daha da somutlaştıralım.

Bu davranış, yani ortaya konulan sanat eserinden çok onun hangi yoldan, ne bahasına olursa olsun savunulmasına önem veren davranış, savunulan sanat eserlerinin

kendi başlanna ayakta duracak güçte olmadığını, hiç olmazsa bugünkü durumlanyla istenilen olgunluğa erişemediklerini gösterir. Çünkü gerçek sanat eseri, bildirisini, kurduğu yeni gerçekliği olduğu kadar onun savunulmasını da kendi içinde taşıyan bir bütündür. Kendinden büyük, kendini aşan - böylece de küçülten - övgülere, savunulara ihtiyacı yoktur onun.
(Yeni Dergi Eylül 1973 sayısı, sayfa 34).

Bu bilgece lâfları niçin mi ediyor, yeni adıyla **Mehmet H. Doğan?** Bana sataşmak için... İşte örneği:

"Bir "nefs-i müdafaa'dan" başka şeyle yorumlanması güç olan bu türlü övgülerden en şaşırtıcısı Bedrettin Cömert'ten geldi. Yazar, birkaç sayı önce Yansıma dergisinde Nâzım Hikmet'i harcayarak Hasan Hüseyin'i göklere çıkardı. En şaşırtıcısı dedim; çünkü, bilgisi ve yeteneğiyle, bugüne kadarki gelişimiyle tanıdığımız Bedrettin Cömert bu türlü edebiyat dışı bir davranışa girecek en son kişiydi, bence; çünkü Nâzım böyle bir karşılaştırma için seçilecek en son şairdi, salt propaganda amacıyla çok kötü şiirler de yazmış olsa böyle bir karşılaştırma reva görülmemeliydi ona; çünkü, Hasan Hüseyin, Nâzım'la değil karşılaştınlacak, hele hele ondan üstün tutulacak, adı onunla bir düzeyde bile anılacak şair değildi.

"Yalnızca benim için değil herkes için apaçık olan bu gerçekleri bir kez daha kanıtlamaya çalışarak Bedrettin Cömert'le bir tartışmaya girmek değil niyetim."

Yeni adıyla Mehmet H. Doğan'ın buna benzer hikmetlerine 1968'lerden hele de 1973 başlarından bu yana bir iki dergide rastlamışsınızdır. Hep aynı sataşma, hep aynı küçümseme, hep aynı kin, hep aynı hesaplaşma... Bunun nedenini, bilenler biliyorlardır; bilmeyenlere de ben anlatayım. Anlatayım da, şu bizim kokuşmuş sanat - edebiyat ortamındaki bir takım düşmanlıkların içyüzü birazcık açığa çıksın. Belki okur, böylece, her düşmanca tavrın arkasındaki gerçeği arayap bulma gereksinimi duyar. Böylece, en son duyduğu sözle, en son okuduğu yazıyla bağlı kalmaz. Sanırım, böylesi durumlarda en nesnel tavırda benimkisidir. Yorum ve yakıştırma yoluna gitmiyeceğim; yeni adıyla Mehmet H. Doğan'ı belgelerle ortaya koyacağım. Ondan sonra sıra başkalarına gelecek. Evinde son on yılın dergi ve gazetelerin koleksiyonları bulunanlar belki merak eder de tararlar bu dergi ve gazeteleri; birtakım yüzleri ve gerçekleri bulurlar orada. Çok da eğlenceli bir konudur bu! Benim, yeni adıyla Mehmet H. Doğan hakkındaki bu yazım sadece bir küçük anahtardır. İşin ayrıntısını okura bırakıyorum.

Yıl, **1964**. İzmir'de bir dergi çıkıyor; adı **:Aydınlık.**

Şu satırları **"Aydınlık"** dergisinin **Mart 1964** sayısından aktarıyorum:

"Hasan Hüseyin'e verilen armağanın artık eski körebe devrinin kapandığını göstermek gibi bir anlamı da var. Biçimliliğin toplumsal temelleri yok artık bugün. Kısır döngülere yer yok artık. (.) Sanatçıya sorumsuz kişi alışkanlığını vermeğe çalışanlar, tepkilerini susmakla göstermişlerdir (..) Yüksek sesle okunacak, gürül gürül akan bir ırmak, KAVEL'deki şiirler. İnsanı yücelten, insana güç veren insanı bilinçlendiren şiirler. (..) KAVEL'in birçok yerinde, Plekhanof'un deyimiyle edebiyatın görüş alanının dışında olan halkı şiire sokma çabası görülüyor. (..) Hasan Hüseyin hiç de ucuz, alışılmış imajlarla, eskimiş benzetmelerle yetinen bir şair değil. Bazan koskoca bir şiirde yepyeni, fakat çarpıcı imajlann yağmuruna tutulduğunuz oluyor. (..) Hasan Hüseyin gibi geniş soluklu bir şairin, şiirlerinde tekrarları bol bol kullanması olağan birşey. Bunda da ustalaşmış şair. Daha çok uzun şiirlerde tekrarlanan mısralar, şiiri açıyor, yayıyor ve bir genişlik veriyor şiirlere. (..) Hasan Hüseyin, şiirimizin yıllardır biriktirdiği zenginliklere olumlu bir çıkış yolu bulmuş, umutlu, cesur, doyurucu, insancı ve toplumcu bir şair. (..) Birçok şiirlerde ağır basan taraflarından biri de Hasan Hüseyin'in mizahçı kişiliği. Bence 1950'den sonraki şiirimizde biçim çabası içinde bir kenara itilmiş, unutulmuş biri bu: Humor."

Kim mi yazmış bu yazıyı?

Bu yazıyı yazan **M. Zeki Haliloğlu**

Yani, sonraki adıyla Mehmet Doğan, şimdiki adıyla Mehmet H. Doğan.

Asıl adı, M.Z.T. olan Mehmet Doğan, benim lise arkadaşımdır. Adana Erkek Lisesinde birlikte okuduk. O, Harbiye'ye gitti; bense İstanbul'a Eğitim Enstitüsün'ne. O, Harbiyeyi bitirdi, askeri okula öğretmen oldu; bense Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdim, ortaokula öğretmen oldum. Ben altı ay öğretmenlikten sonra atıldım meslekten; o yıllar yılı sürdürüyor mesleğini.

Asıl adı M.Z.T olan Mehmet Doğan, şiir ve hikaye yazmağa hevesli bir arkadaştı. İlk yazdıklarını bu adla yayımlatmıştır. Meraklılar, 1946'lardan sonraki bazı dergilerde bu adı bulabilirler.

M.Z.T. memur olduktan sonraki yazılarını **M. Zeki Haliloğlu** adıyla yayımlattı. Sanırım, **1963**'lerden sonraki bazı dergilerde, bu arada, İzmir'de çıkan **"Aydınlık"** dergisinde bu ada rastlamak mümkündür. Yukarıda bazı parçalarını aktardığım övgüyü de benim için, **1963** kasımında Ataç Yayınevi'nce basılan ve o yılın Yeditepe Şiir Armağanı'nı alan KAVEL adlı kitabım için yazmıştır.

M.Z.T. yani **M. Zeki Haliloğlu** ile **1960**'dan sonra zaman zaman görüştük Ankara'da, İzmir'den Ankara'ya geldikçe beni arar, yazdığı şiir ve hikayeleri gösterir, görüşümü alırdı. Birşeyler yazmak istiyordu ama, memurdu. Bana bıraktığı yazıları "Mehmet Doğan" adıyla verdim gazeteye. O günden sonra adı, **Mehmet Doğan** oldu. Hatta partili bir arkadaşım vardı, onun da adı **Mehmet Doğan'**dı; zaman zaman takılırdım kendisine, "bu yazıları sen mi yazıyorsun?" diye.

Yeni adıyla **Mehmet Doğan, 1 Eylül 1968** tarihine kadar, her fırsatta övdü beni, yukarıya aldığım yazısındaki gibi, "göklere çıkarttı" 1 Eylül 1968 tarihinde "şiddetle" bozuldu aramız; **Mehmet Doğan,** kan kızıl düşman kesildi bana; ve o tarihten sonra da ya adımı etmedi, ya da, beni batırmak için ne mümkünse yaptı. Şunu açık yüreklilikle belirteyim ki, ondaki düşmanlığı ben yarattım. Açıklayayım:

"Forum" dergisinin yönetimi, **Şubat 1968**'de bana geçmişti. **Mehmet Doğan**'a mektup yazdım (İzmir'deydi kendisi), yazı istedim. Bana şiirler ve yazılar yolladı. Forum dergisinin Şubat 1968'den sanraki sayıları karıştırılacak olursa, Mehmet Doğan'ın şiirlerine ve yazılarına rastlanılacaktır) Sanırım, o günlerde de, **Yeni Dergi**'nin eleştiri yarışmasını bir arkadaşla birlik kazanmıştı ve kendisi **"Papirüs"** dergisinde de yazıyordu. (Ben, işlerimin çokluğundan, Yeni Dergi'yi de, Papirüs'ü de, bazı başka dergileri de izliyemiyordum)

Başka dergi ve gazetelerden tanıdığım, yüzünü o güne dek hiç görmediğim **Zühtü Bayar** da **Forum** dergisine yazılar yolladı. Bu yazılardan biri **"İkinci Yeni'nin Toplumcu Avukatına Cevap"** adını taşıyordu ve **Mehmet Do-**

ğan'ı Papirüs'teki bir yazısından ötürü, kendisine sataşan yazısına cevap veriyordu. Eleştiriydi. Sert ve ağrıtıcı bir eleştiriydi bu. Fakat **1968**'in o günlerinin koşulları altında, tekbaşıma çıkarmağa çalıştığım Forum dergisinde bu yazıyı yayımladım ben (Forum dergisi, 1 Eylül 1968, sayı:346). **Mehmet Doğan'**ın bana kan kızıl düşman olacağını hiç düşünmiyerek, bir tartışma yolu açmak umuduyla yayınladığım bu yazı, ortalığı karıştırdı. **Mehmet Doğan**'dan bir mektup aldım; **"O yazıyı ne diye yayınladın derginde? Bana söven o yazıyı nasıl olur da yayınlarsın kendi derginde?"** diyordu. **"Bu mektubu mutlaka yayınla"** dediği mektubu yayımlamadım ve **"Bu dergi, aile dergisi değildir. Zühtü Bayar'ın yazısı sert olabilir; fakat bir gerçeği, bir doğruyu ortaya çıkartmak amacıyla yazılmışsa, sen de ona cevap yazarsın, aynı dergide yayınlanır"** diye yanıtladım.

Mehmet Doğan' bana kan kızıl düşman eden o yazının bazı bölümleri şöyledir

"Papirüs Dergisin'nin Ağustos 1968 sayısında Mehmet Doğan imzalı, başlığı bile insanı umutsuzluğa düşüren bir yazı yayımlandı. Yeni Gerçek Dergisi'nin İkinci Yeni'yi eleştiren özel sayısına karşı yazılmış bir yazıydı bu" diyor Zühtü Bayar ve şöyle devam ediyordu: **"Yeni görünmenin, ileri görünmenin en kolay olduğu ülke yurdumuzdur, yargısı doğrudur. Ne var ki, bu yargı haksız olarak bize yöneltilmiştir. Mehmet Doğan, bir yandan ilerici bir sanat anlayışına bağlı olduğunu edebi etkinliğiyle yansıtırken, bir yandan da küçük burjuva aydın ve sanatçısına, İkinci Yeni'nin avukatlığını yaparak şirin görünmeye çalışmakta ve böylece gerçek ilericiler hakkında verdiği yargı, kendisi için daha doğru, daha geçerli olmaktadır. Ama bunun gibi bir yığın, Bogdanof'vari yanlışın tasihihine girişmeden önce yazı hakkındaki bir düşüncemizi belirtmeden geçemiyeceğiz. Mehmet Doğan'ın yazısındaki babaca tavra bayıldık doğrusu. Anlaşılan, ülkemizde "üleştirilmiş'de olsa, bir armağana sırtını dayıyarak, ahkâm kesmek, yeni ve ilerici görünmek kadar kolay. (Forum dergisi 1 Eylül 1968, sayı:346)**

Büyük boy Forum dergisinin beş sayfasını dolduran yazının hepsini buraya aktarmak olanaksız. Görüldüğü gibi, Zühtü Bayar, Mehmet Doğan'a **"Bagdanof"** diyordu. Mehmet Doğan, bu yazıya, başka bir dergide cevap verdi (okumadım cevabını). Bunun üzerine **Zühtü Bayar,** 1 Aralık 1968 gün ve 352 sayılı **Forum** dergisinde **"Bay Bagdanof'a İkinci Cevap"** başlıklı bir yazı daha yazdı. Bir bölüğünü 15 Aralık 1963 güh ve 353 sayılı Forum'da yayımladığım yazısında Zühtü Bayar şöyle diyordu.

"Yazar, son yazısında, bizim Peyami Safa ağzını dirilt mek istediğimizi söylüyor. Bizim, Peyami Safa üslubunu diriltmek istediğimiz son derce kuşkuludur ama, kendi üslubunun Necip Fazıl ağzına yatkın olduğu bir gerçektir."

Büyük boy **Forum** dergisinin altı sayfasını dolduran bu ikinci yazı, Mehmet Doğan'ı bana iyice düşman hale getirdi. Ok, yaydan çıkmıştı, geri dönmesi olanaksızdı. Zühtü Bayar'ın o yazılarını kendi dergimde yayımlamam, Mehmet Doğan'ı bana düşman etti ama, başta da belirttiğim gibi, edebiyat piyasasındaki bazı, düşmanlıkların nereden geldiğini anlamamıza da yaradı sanıyorum.

Bugün kalkıp da, **"o yazıyı yayımlamasam daha iyiydi."** diyecek değilim. O günün koşulları içinde öyle yapılması gerekiyordu, öyle oldu. **Mehmet Doğan,** Zühtü Bayar'a da düşman kesildi, bana da. Fırsat buldukça da, açıktan veya kapalı bana saldırmaktan, bana sataşmaktan geril kalmadı. **Yeni Dergi** okurları bunu çok iyi bilirler. Bilmedikleri şey, belki de, bu düşmanlığın nereden geldiğidir. Çünkü **Mehmet Doğan,** beni yerer ve küçümserken bir **"nesnel eleştiri"** postuna bürünmektedir. Hele, **1968**'lerden beri Yeni Dergi'nin "kadrolu" ve "baremli" yazarı olarak, bu kılıkla kendini daha iyi satabilmetedir! **Mart 1964** günlü **"Aydınlık"** dergisindeki **M. Zeki Haliloğlu'**nun **Eylül 1973 sayılı Yeni Dergi'deki Mehmet H. Doğan** olduğunu kim bilecek?

Sabrımı taşırmamış, düşmanlığı bu noktalara kadar getirmemiş olsaydı, bu açıklamayı yapmayı asla düşünmüyordum. Bu yazıyı üzülerek yazdığımı baştan söyledim. Buna, **Mehmet Doğan**'ın kendisi yol - açtı.

Nisan 1972 sayılı Yansıma dergisinde **Zühtü Bayar, "Eleştiri Günlüğü"** başlığı altındaki yazısının biryerinde şöyle diyordu:

"Söz döndü dolaştı, yine şiire, hikâyeye, romana geldi. Hasan Hüseyin, Atilla İlhan'ın deyişiyle: İkinci Yeni'cilere "Cephe Taarruzu" yapmamakla birlikte, onları eleştirmekten de geri durmuyordu. Ayrıca benim Mehmet Doğan'la yaptığım tartışmada açıkça benden ve Asım Bezirci'den yana çıkmış ve (Mehmet Doğan'la eski dost olmalarına karşın) sert bir dille yazılmış olan yazılarını basmaktan çekinmemişti. Doğru bildiği yolda kullandığı sanatçı yürekliliği, onda fazlasıyla vardı. (Bu yazılar yüzünden Mehmet Doğan'la Hasan Hüseyin'in aralan bozuldu ve buna en çok üzülenlerden biri de ben oldum. Ne var ki edebiyata olan inancım ve sevgim bu gibi tartışmalarda yüreğime kulak vermememi gerektirmiştir çoğu zaman."

Bu gerçeği, edebiyat sanat piyasasına ve ortamına yeni girenler bilmezler. Mehmet H. Doğan'ın, Yeni Dergi'nin Eylül 1973 sayısındaki yazısını okuyanlar, sanırlar ki, Mehmet H. Doğan nesnel bir eleştiri yapmıştır, söyledikleri doğrudur. Görüldüğü gibi, açık düşmanlığın arkasında başka gerçekler yatmaktadırlar. Ve Mehmet Doğan, Yen Dergi'nin son sayısındaki bu yazısının dipnotunda bana olan düşmanlığının nedenleri anlaşılmasın diye, **Aydınlık, Toplum** ve **Forum** gibi dergilerde yatan kendi geçmişinin üzerine sünger çekmek istemektedir.

Bana önce **Tekin Erer** saldırdı (Son Havadis gazetesinde). Ama şiirlerimden dolayı değil, yazılarımdan dolayı. Tekin Erer beni, vietkonglarla aynı safta savaşmak üzere Vietnam'a göndermeğe kalktı. Ardından, **1967**'lerde, **Şevket Bohça** "tu kaka!"dedi bana (**Zafer** gazetesinde), şiirlerimden ötürü. Sonra da, Konya'da çıkmakta olan bir dergide, **İlhan Geçer** adlı bir garip âdem... Bunların dışında, bana yazıyla sataşan pek olmadı. **"Made in Turkey"** adlı mizah kitabımın sonuna koyduğum ve **1966**'larda bir dergide yayımlanmış olan **"Ağlama Duvarı"**nda adları geçen kişilerden bazılarının da zaman zaman homurdandıkları geldi kulağıma. **"Ağlama Duvarı"**nı okuyanlar, bu homurtuları "normal" bulacaklardır.

Beni üzen, 1968'e kadar beni övüp göklere çıkartan dostum **Mehmet Doğan**'ın (yeni adıyla Mehmet H. Doğan'ın), benim yönettiğim bir dergide yayımlanan **Zühtü Bayar**'ın bir yazısından ötürü bana kan kızıl düşman kesilmesi ve **Şevket Bohça** üslubuyla bana saldırması, beni karalamağa, küçümsemeğe çalışmasıdır. **Zühtü Bayar** kendisine **"Bogdanof"** dediği için bana düşman olan **Mehmet H. Doğan'**a şu son günlerde katılan birkaç çatlak sese gelince: bunlara karşılık vermeyi kendim için

"tenezzül" saymazsam, bu kişileri burunlarından tutup. bir bir "teşhir" edeceğim elbette. Şimdilik bu takımın **"tambur majoru"** Mehmet H. Doğan'ı çekiyorum sahnenin önüne.

Gerçek nedenler gizlenilerek, düşmanlıklar eserlere ve o eserleri yaratan kişiliklere kaydırılırsa, yapılan işin adı **"eleştiri"** veya **"nesnel eleştiri"** olmaktan çıkar, ruh hastalıkları kliniklerinin arşiv malzemesi haline gelir. **Mehmet H. Doğan** ve onun durumundaki bazı kimselerin bana sataşmalarına, **Bedrettin Cömert**'in **Yansıma** dergisinin **Nisan 1973** sayısındaki **"Hasan Hüseyin Şlirini Giriş"** adlı yazısının yol açtığı ileri sürülüyor. Yanlıştır bu! **Bedrettin Cömert**'in o yazısı, birikmiş kinlerin, kıskançlıkların patlayıp akmasına sadece "vesile" olmuştur. **Mehmet H. Doğan**'ın, yani **M. Zeki Haliloğlu**'nun **1964** yılındaki **"Aydınlık"** dergisinde benim için yazdığı ve bir bölüğünü yukarıya aktardığım övgü, **Bedrettin Cömert**'in, **Yansıma**'daki övgüsünden hiç de geri kalır bir övgü değildir. Kaldı ki, **Mehmet Doğan** o övgüyü, daha benim ilk kitabım çıktığı günlerde yazmıştı; **Bedrettin Cömert** ise, bir sürü kitabım çıktıktan sonra yazmıştır. Bugün, Hasan Hüseyin adı geçen her yere saldıran **Mehmet H. Doğan,** Yeni Dergi'deki yazısına şu sözlerle başlamaktadır:

"Umulmadık kişiler umulmadık şeyler söylüyor, umulmadık kişileri yeriyor haksız yere. Daha dün dost olanlar en akla gelmedik şeylerle suçluyor birbirini. Şiirlerde, hikâyelerde günah çıkartılıyor; eski günlerine bir çizgi çekip yeni yollar, yeni tavırlar belirliyor insanlar kendilerine."

Gelin de gülmeyin!

Bu sözleri sanki ben etmişim, **Mehmet H. Doğan** için!... Çelişkiler içinde bocalıyan kişi, işte böyle verir kendini ele!... Yirmi küsür yıldır Memurin Kanunu'nun çemberi içinde dönenip duran; şiir ve hikayede başarılı olamayıp, işi eleştirciliğe döken; duygularına birtakım yabancı adlarla kılıf uydurmağa çalışan **Mehmet Doğan;** benim gibi, ekmeğini dişi ve tırnağıyla kazanan, hep cephede savaşan, şiirini hayatından çıkaran bir kimse üzerine "ahkam" keserken çok dikkatli olmalıdır. Sırça köşkte oturan, komşunun penceresine taş atmaz! Yaşayışlarımız ortada, yaptıklarımız ortada. Hadi birtakım düşmanca duygularımızı gizledik, dergi okurunu yanılttık ve saptırdık diyelim; elden ele dolaşan eserleri ne yapacağız, nereye gizleyeceğiz?

1960'dan bu yana öyle çetin bir okur kitlesi oluşmuştur ki, bu okur, Memurin Kanunu'nun köşeleri arasında gününü gün edip eleştircilik taslayan çelebileri elinin tersiyle bir yana itiyor. Nesnel eleştiri, nesnel tavrı gerektirir.

İşte böyle, Bay M.Z.T. ve nâm-ı diğer M. Zeki Haliloğlu, nâm-ı diğer Mehmet Doğan ve nâm-ı diğer Mehmet H. Doğan! Dilerim ki, bundan böyle rahat olasın, sağlıklı sözler edesin. "Eski dost düşman olmaz" diye bir sözümüz var. Herhalde yalan değildir bu. Dilerim ki, seni tedavi yerine geçsin bu yazım ve içtenlikle "itiraf" edesin: **"Evet Zühtü Bayar, Hasan Hüseyin'in yönettiği dergide bana Bogdanof dediği için düşman oldum Hasan Hüseyin'e O günden beri haksızlık ettim ona".**

Seni kurtarırsa, ancak bu itiraf kurtarır, Bay Mehmet Doğan!

(Soyut Dergisi, S.100, Kasım 1973)

SORU

hangi bulutun yağmuru
yıldız tozu ya da
acı meyve evren ağaç
kül kristal bu koyakta
karanlığın kemirdiği

akışsız su bakışsız orman
bir önünde bir ardında gün
hem çınara benziyorsun hem kuşa
kıyısı var mı içinde denizin

tutsak maskelere
boşlukta uçuyor ellerin
sorular kovanı
oğul veriyor arılar

çıkıyor kınında hüzünler
seviler gömütlüğü yüreğin
beklediğin bir rüzgâr mı
çeşme gökyüzü kadehin

Hüseyin TOPÇUGİL

MOSKOVA SANAT TIYATROSU'NDAN VE ÇEHOV'DAN BIZE KALAN

Mehmet ESATOĞLU

İstanbul Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ) nin düzenlediği "Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100. Yıl döneminde Stanislavski, Çehov ve Dramatik Tiyatro" etkinlikleri 19 ve 26 Aralık'ta gerçekleşti. **Çapa Tıp Fakültesi** ve **İTÜ Ayazağa Kampüsü**'nde 500'e yakın amatör tiyatrocu ve sanatseverin katıldığı toplantılarda konuya ilişkin konuşmalar, tartışmalar yapıldı, Çehov'un 5 ayrı oyununda bölümler sergilendi.

Geçtiğimiz yazın son günlerinde amatör toplulukların ön hazırlıklarını başlattığı "Moskova Sanat Tiyatrosu 100 yaşında" etkinlikleri ATÇ'nin teorik kaynağı amatör oyuncularla buluşturma projesi çercevesinde planlandı. Toplantının girişinde ATÇ adına yapılan konuşmada projenin amaçları şöyle açıklandı:

"(...) Amatör tiyatro alanının 80'lerde önemli sorunlarla karşı karşıya bulunduğuna ve önünün tıkandığına dikkati çeken ATÇ, bu alanın kendi kulvarında nitelikli adımlar atabilmesinin yolunun üç ana soruna doğru çözümler bulmaktan geçtiğini saptadı. Bu üç ana sorunu **kaynak, örgütlenme** ve **izleyici** olarak saptayan ATÇ, 15 yılı aşkın bir süre bu sorunlara çözümler üreten çalışmalar yaptı.

Öncelikle kaynak sorununa el atan ATÇ bu alandaki kısırlığın amatör toplulukların varlığını tehdit ettiğini saptadı.

ATÇ içine kapanmış, oyun üreteceği malzemeyi el yordamıyla arayan, kendisini kaynaksızlığının mahkum eden sistemin dayattığı koşullara savaş açmak yerine sürekli sızlanan bir amatör tiyatro yerine kaynaklarını arayan ve yaratan onu yoketmeyen çalışan koşullara başkaldıran bir tiyatronun yaratıcı ve üretici olabileceğini ortaya koydu. (...)

80'li yıllardan bu yana tiyatronun değişik alanlarına ilişkin 50'nin üzerinde panel, seminer ve açık oturum düzenleyen ATÇ son yıllarda bir toplantıda tüm sorunları ele almaya çalışan ve zamanın yetersizliği sonucunda da soruları ve yanıtları havada kalan toplantılar yerine uzun bir çabayla hazırlanan ön toplantılarla değişik yanlarının işlenerek "meçhul" olmaktan kurtarılmış konuların ele alındığı ve sonunda da buradan çıkan sonuçlarla yeni etkinlikleri ve çalışmaları örgütleyen bir modeli geliştirdi. ATÇ'nin tartıştığı ve geliştirmeye çalıştığı tüm modeller 60'tan bu yana amatör tiyatronun yaşadığı sorunların araştırılarak günün talepleriyle yoğrulmasıyla oluşmuştur. Onun hedefi bu alanda çaba harcayacak herkese bu birikimi sunmak ve onların da yeni bir model yaratmasına olanak sağlamaktır.

Geçen yıl tartışmaya başladığımız ve bu yılın başında da çeşitli etkinliklerle sürdürdüğümüz Bertolt Brecht ve onun kuramı tartışmalarının ardından 1998'in son günlerinden başlayarak Moskova Sanat Tiyatrosu'nun serüvenini incelemeyi ve Stanislavski kuramı tartışmalarını amatör topluluklarımızla yapmayı hedefliyoruz.

Bu etkinliklerin de Brecht için yılın başında yaptığımız çalışmalar gibi birkaç koldan ilerlemesini planlıyoruz. Geçtiğimiz yazın sonunda ATÇ içinde tartışmaya başladığımız Stanislavski kuramını ele alan değişik metinler topluluklara ulaştırıldı. 92.3 **Yaşam Radyo**'da yazar Cengiz Gündoğdu ve tiyatro adamlarımız Cüneyt Türel ve Ahmet Levendoğlu'nun katılımıyla konuya ilişkin programlar yapıldı. **Boyut-Mitos** yayınlarının yayınladığı "Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu" kitabının değişik alanlarda tanıtımı ve dağıtımı yapıldı. **İstanbul Sahnesi** ve **Tiyatro Simurg** Çehov'un üç oyunu **Vişne Bahçesi, Martı** ve **Üç Kızkardeşi, 92.3 Yaşam Radyo**'da **seslendirdi."**

Yapılan bu konuşmanın ardından toplantının üç panelisti **İnsancıl Dergisi**'nden Cengiz Gündoğdu, **Tiyatro Boğaziçi**'den Bora Tanyel ve **İstanbul Sahnesi**'nden Mehmet Esatoğlu söz aldılar.

Cengiz Gündoğdu bir yazar olarak Çehov'u ve onun içinde yaşadığı tarihsel ve kültürel ortamı şöyle anlattı.

"Çehov'u anlamak tarihe doğru, geriye doğru gitmek demektir bence. Bu gün de insanlığın önünde birçok sorunun yanında şöyle bir soru vardır: Biz ne yapmalıyız, nasıl yapmalıyız da bütün insanlığı ortak değerler çerçevesinde, ahlakta estetikte adalet eşitlik konusunda birleştirmeliyiz. Bu sorun özellikle 1789'dan sonra bütün yazarlarda muazzam bir ideal yaratmıştır. O zamanın yazarları varolan aksaklıkların gelip geçici olduğunu ama artık insanlığın binlerce yıldan beri idealinde yarattığı o özgür olma, eşit olma, adil olma , güvenlik içinde yaşamanın mutlaka gerçekleşeceğini savunmuşlar, eserlerini de bu yolda vermişlerdir. O dönemin modern yazarları şunu iddia etmişlerdir: sanat bu ideali gerçekleştirecek en önemli etkinliktir. Ama geçen zaman içinde özellikle 1848 ihtilallerinden sonra idealler hepinizin bildiği gibi yerlebir oldu. Buna Marks'ın getirdiği bir açılım bu ideallerin ancak proletarya eliyle gerçekleşebileceği görüşüdür. Bu dönemde yazarlar, burjuvazinin ideal bir dünyayı gerçekleştiremeyeceğini kesin bir biçimde anladılar. Ama modern yazarlar son derece bireyci yazarlardır, onun için de proletaryaya da yüz vermediler.

Çünkü onların mücadeleleri teke tek bireysel bir mücadeleydi. 1789'un bütün insanlarda yarattığı özlemlerden sonra bunun gerçekleşmeyişi özellikle felsefeden kendisini göstererek Henri Bergson'un bilinç akımı, "bilinç akar gelecek ve geçmiş pek önemli değildir" şeklinde edebiyata estetik bir norm olarak girdi. Bugün karşımızda postmodernite olarak görülen akımın kıvılcımlarıydı bunlar. Yazarlarımız şairlerimiz artık bir çöküntünün edebiyatını yapmaya başladılar. Haklıydılar belki de çün-

kü gerçekten çok karanlıktı. İşte bu dönemde felsefede ve estetikte yaşanan yıkıntının ortasında sanki ana rahminde gizlice büyümeye başlayan ve insanlığa gerçekten de çok büyük eserler getiren Rus edebiyatını görüyoruz. Bu edebiyat gizli gizli, sanki birdenbire ortaya çıkarsa bu dünyada birdenbire bastıralacak kaygısı yaşarmış gibi Gogol'le patlayıverdi.

Şöyle bir sıralama yaparsak Gogol, Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy, Belinski, Çernişevki gibi yazar ve eleştirmenler benim görüşüme göre biraz abartma olacak ama sanki duraklayan insanlığı yeniden harekete geçirmek için 1800'lü yıllarda Rusya'da ortaya çıktılar.

İşte Çehov böyle bir ortamda eserlerini vermiştir. Çehov dönemindeki tiyatroya belli kalıplara oturtulmuş belli sonuçlar veren daha doğrusu insanların sadece eğlenmesini hoşça vakit geçirmesini amaçlayan bozuk bir tiyatro diyebiliriz. İşte Çehov burada gündeme geliyor. Çehov'un oyunlarına ya da öykülerine baktığımız zaman şunu görüyoruz: Ele alınan, psikolojisi çok iyi çözümlenen genel bir insanı görüyoruz. Bu da Çehov'un en büyük başarısıdır. Zaten Rus yazarlarının genel tavrı tikelin içinde geneli vermektir. Çehov tek kişide sanki bütün insanlığı anlatır. Çehov bir başka yanı da mizah yazarı olmasıdır. Kendisine öyle bakmıştır. Mizah öyküleriyle başlamıştır ve Çehov dünyaya gülümser bakmıştır. Hatta oyunlarının komedi olmadığını söyledikleri zaman buna çok kızmıştır. Ben onun eserlerini okurken çok gülerim ama gülerken de bir acı hissederim içimde. Acaba hayatta hangimiz kimi zaman gerçeklerden kaçmadık? İşte Çehov'un bir başarısı da insanın karşılaştığı olaylar karşısındaki bilinç durumunu anlatmaktır Çehov bütün oyunlarıyla çöken bir sınıfın psikolojisini, dünyaya yabancılaşması hatta bunun tekil bireylerde ortaya çıkması anlatılır.

Çehov şunu yaptı: hangi sistem nasıl bir ekonomik ve toplumsal yapıda nasıl insan çıkarılır, bunu gündeme getirdi. Bütün Rus yazarlarının izlediği yöntemdir bu. Bu dünyada varolan bu dünyada mutlu olan bu dünyada varoluşunu şu ya da bu şekilde varoluşunu varolan egemen sınıfa bağlayan bir insanın Çehov oynaması çok garliptir. Çehov gösterdiği insanların değişmesinin, yeni bir dünyanın kurulmasının ancak varolan toplumun da değişmesi ile mümkün olacağını çok açık bir şekilde söyler.

Örneğin **Üç Kızkardeş**'te mutlaka dünyanın yakın bir tarihte değişeceğinin işaretelerini verir. **Vişne Bahçesi**'nde Çehov kapitalist sistemin bahçeleri ağaçları yerlebir edip orada yeni kentler kuracağının da işaretini de verir.

Bir önemli nokta da Çehov'u, Tolstoy'u Dosteyevski'yi okuduğunuz zaman politika ile sanat ilişkisini, Rusya'da yaşayan insanın psikolojisini okumuş olursunuz. Çehov'un oyunlarında masa başında yaratılmış tipler yoktur, Çehov yaşadığı insanı anlatmıştır. Sadece anlatmamış, çözümlemiştir."

Gündoğdu'nun konuşmasının ardından **Tiyatro Simurg**, Çehov oyunlarından iki bölümü sahneye getirdi. Derya Gökdemir ve Bülent Arslan **"Martı"** Heval Deniz Çakıcıoğlu ve Aynur Diz de **"Vanya Dayı"** dan birer bölüm sergilediler.

Toplantının ikinci konuşmacısı Mehmet Esatoğlu ise Moskova Sanat Tiyatrosu ve yönetmenleri Stanislavski ve Dançenko'nun geliştirdikleri kuramın yüzyılımız tiyatrosuna etkilerini ve buradan yeni bir tiyatro yaratma iddiasında olanların çıkarmaları gereken dersleri şöyle anlattı: "Shakespeare 1601'de yazdığı Hamlet'te oyunculara bir öneri getiriyor

Şöyle diyor oyun kahramanının aracılığıyla:

Verdiğim parçayı, ne olur, dediğim gibi rahat, özentisiz söyle. Çünkü birçok oyuncular gibi söz parlatmaya kalkacaksan, mısralarımı şehrin tellalına okuturum daha iyi. Elini kolunu da havalara savurma öyle; ölçüsünde tadında bırak her şeyi... Fazla durgun da olma aklını kullanıp ölçüyü bul. Yaptığın söylediğini tutsun, söylediğin yaptığını. En başta gözeteceğimiz şey, yaradılışa tabiata aykırı olmamak. Çünkü bundan sapıttık mı tiyatronun amacından ayrılmış oluruz. Doğduğu gün de bugün de tiyatronun asıl amacı nedir? Dünyaya bir ayna tutmak iyilerin iyiliklerini kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup olmadığını ortaya koymak." (Shakespeare, Hamlet Sahne II, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi 1974)

Oyuncu Cüneyt Türel 92.3 **Yaşam Radyo**'da yaptığımız bir söyleşide tiyatronun Shakespeare'nin getirdiği bu önerileri uygulamak üzere harekete geçmede 300 yıl geç kaldığını hatta bu süreçte 1601'de bulunduğu konumdan daha da geriye düştüğünü söylüyordu. Shakespeare'in önerileri ancak yüzyılımızın başında **Moskova Sanat Tiyatrosu** pratiğinde yerini buluyor. Konstantin Stanislasvski ve Nemiroviç Dançenko Slav pazarında buluşarak tam 18 saat konuşup yeni bir tiyatronun temellerini atıyorlar Neydi yeni tiyatronun temelleri?.Öncelikle kokuşmuş olan eski tiyatro ilişkilerinden kurtulmak, sahne üstünden kulisine, yazarından oyun yönetmenine yeni bir tiyatroyu yaratmak. Kuşkusuz bu kolay değildi. Yüzlerce yılın alışkanlıklarından bir hamlede kopmak için verilen mücadele uzun bir sürece yayıldı. Öncelikle yeni oyuncunun yaratılması gerekiyordu. Küçük-büyük rol ayrımı yapmayan, geç kalmayan, tembellik huysuzluk, dengesizlik yapmayan, rolüyle ilgilenen, yaratıcı oyunculara gereksinim vardı. Bu oyuncuların sağlıklı bir oyun yaratabilmeleri için eski, kalıpçı oyunculuktan arınmaları bunun yerine çağına uygun bir oyunculuk biçemi ile oyunlarını sergilemeleri gerekiyordu.

Bir yanda bunun kuramını oluşturmaya çalışan Stanislavski ve Dançenko öte yandan da prova alanından kulise, mimari olarak da tiyatroda bir yenilemeyi gerçekleştiriyorlardı. Sahnedeki oyunla izleyicinin ilişkisinin tiyatronun girişinden başlaması gerektiğini düşünen Stanislavski ve Dançenko fuayenin ve tiyatro salonunun atmosferinin de bunun bir parçası olması gerektiğini düşünerek düzenlemeler yapıyorlar ve herşeyden önemlisi yeni tiyatronun en önemli unsurlarından birinin de yazar olduğunda birleşerek dönemin yenilik arayışı içindeki sanat adamı Anton Çehov'la işbirliğine girişiyorlardı.

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun 100 yıl önceki atılımı bugün tıkanıklık içindeki tiyatroya yeni bir alternatifi yaratma çabasında olan bizlere yol gösteriyor.

15 yıl önce kaynağından yoksun bırakılmış, ruhunu mülkiyet tutkusuna ve TV dizilerine satmış yazar, oyuncu ve yönetmenlerle tiyatronun bir yere varmayacağını saptayan ATÇ o günden bugüne tiyatronunun önünü tıkayan ticari tiyatronun gerek sahne üstü pratiğini gerekse örgütlenme alanındaki iki yüzlülüğünü teşhir ediyor.

Yeni atılımın sponsör bulmak ya da şişirilmiş starları sahneye sürmekle gerçekleşemeyeceğini anlatan ATÇ bugün de Moskova Sanat Tiyatrosu pratiğini amatör

topluluklarla tartışmaya açarak geçmişimizde yeralan "kopma yaratmış" bir örneği her yanıyla ele almamıza ve oyunculuktan, kurama ve tiyatronun iç örgütlenmesine bir dolu ögeden ders çıkarmamıza ortam hazırlıyor." Bu konuşmanın ardından etkinlik Hale Üstün ve Murat Bayar'ın sunduğu **"Martı"** ve Sevgi Dündar ve Heval Deniz Çakıcıoğlu'nun sunduğu " **Üç Kız Kardeş**" oyunlarından bölümlerle sürdü.

Stanislavski Sistemini ve günümüzdeki yerini ise **Tiyatro Boğaziçi**'den Bora Tanyel anlattı. Oyuncunun Stanislavski yöntemi ile buluşma sürecine ve önündeki engellere dikkati çekerek konuşmasına başlayan Tanyel şunları anlattı:

"Stanislavski yöntemi dediğimiz şeyi biraz anlatmak gerekirse, Stanislavski oyunculuğa başlarken ya da oyunculuk üzerine bir yöntem önermeye çalışırken temel bir tespitte bulunuyor. Bu tespit oyuncunu kompleksli bir insan olduğu tespitidir. Oyunculardan yapmaları istenen şey de kendileri üzerinde bir keşif çalışması yaparak, kendi üzerlerindeki yanlış tutumları deşifre edip bunları itiraf edebilme cesaretini gösterip bunlardan arınmak, temizlenmek ve kendi içerisindeki engelleri yok etmedir. Yöntem bir şeyi yıkmaktır yeni bir şey inşaa etmek değildir. Ancak bunlar temizlendikten sonra oyuncunun yaratıcı olma fırsatı doğar. Stanislavski, bütün bunlar yapılmasına rağmen hâlâ bir oyunculuk yapılamıyorsa bunu yapamayan kişi oyuncu olabilecek insan değildir demektedir. Temel olarak söylediği şey: "bu koşullarda siz bir deha, mükemmel bir oyuncu olamazsınız. Ancak yönteme uyduğunuz, yönteme sadık kaldığınız için en azından doğru oynarsınız. Her hangi bir rolü icra edilmesi gerektiği gibi icra edersiniz."

Hiç bir zaman büyük oyunculuğun anahtarı değil sürekli olarak doğru oyunculuk sözünü kullanıyor. Bütün bunlardan nasıl kurtulabileceğine dair bir yöntem oluşturmaya çalışmıştır. Tiyatro teşhir sanatı olduğu için tehlikeli bir sanattır, dolayısıyla bu işi yapacak insanların elinde bir ehliyetinin olması lazımdır. Bu ehliyet de aslında etik bir formasyondur. O yüzden Stanislavski ile Dançenko Slav pazarında 18 saat konuşarak tiyatronun bütün öğelerine dair çok ayrıntılı bir takım saptamalara, ilkelere gidiyorlar. Dekorundan aksesuarına kadar çok ciddi bir temizlik talep ediyorlar, bir ehliyet talep ediyorlar. Bu çalışmalarda deha ya da yetenek olunması değil önce yöntemin ideolojisine sadık kalabilecek bunun içerisinde devinebilecek keşifler yapabilecek insan tipinin araştırılmasıdır; o da engellerinden kurtulmak isteyen insan tipidir. Bütün bu sorunlar özünde rolün icra edilmesi önünde birer engeldir. Oyuncu bu arazlardan vazgeçmedikçe metnin içindeki anlamı ortaya çıkaramaz.

İkinci olarak Stanislavski bir yönteme ihtiyaç duymamızı seyirciyle önceden randevulaşılmaya bağlıyor. Oyuncu belirlenen oyun günü ve oyun saatinde oynanacak oyunda oyuncu yaratıcı davranmak zorunda, bir ilham perisini beklemek durumunda değildir. Dolayısıyla yaratıcılığın önünü açabilecek, o rolü icra etmesini sağlayabilecek bir takım prensipler oluşturmalıdır. Bir çalışma yöntemi, bir hazırlık süreci örgütleyebilmelidir. Yöntemin özetle tarifi fiziksel gerçeklik yoluyla içsel gerçekliği keşifdir."

Toplantının ikinci bölümünde ise Bülent Arslan, Çiğdem Canım, Saadet Özgül, Ali Yanmaz, Murat Bayar, Süleyman Ertekin, Zeynep Yaldız, Selim Perek'in sundukları **"Vişne Bahçesi"**, **Vanya Dayı"**, **"İvanov"** adlı oyunlardan bölümler ve konu üzerine izleyicilerden gelen sorular vardı. Heval Deniz Çakıcıoğlu ve Tamer Özceviz'in sundukları **"Martı"** ve Süleyman Ertekin'in sundukları **"Vişne Bahçesi"** oyunlarından bölümlerle etkinlik sona ererken ertesi hafta aynı program bu kez İTÜ Ayazağa Kampüsü Kültür-Sanat Birliği Salonu'nda yinelendi. Burada gerçekleşen toplantıda İTÜ Sahnesi'nin hazırladığı **Moskova Sanat Tiyatrosu** ve oyunlarına ilişkin bir dia gösterisi yapılan konuşmaların yanısıra sergilendi.

İstanbul dışında Bursa'da **Ahmet Vefikpaşa Tiyatrosu**'nda gerçekleşen **"Moskova Sanat Tiyatrosu 100 Yaşında"** etkinliği Şubat ayında İstanbul Veterinerlik Fakültesi'nde yinelenecek.

KAL

DEMEDİM
BAKTIM
AÇTIĞIM KOCA KAPILARDAN
ELİMLE KURDUĞUM
TÜRKÜLER SÖYLEDİĞİM
SOFRALARDAN

HELAL
HARAM
UMURUMDAYDI
BAKTIM
ZEYTİN YAŞIMDA
KERPİÇ DİNGİNLİĞİNDE
APAÇIK BAKTIM
YALIN
YALNIZ

KAL DİYE

BAKTIM KALDIM

Cengiz BEKTAŞ

STANİSLAVSKİ VE OYUNCULUK YÖNTEMİ ÜZERİNE

Bora TANYEL - Uluç ESEN

Bu çalışma, 1994-95 sezonunda **Boğaziçi Üniversitesi Tiyatro Kulübü** bünyesinde "kulüp içi aktarım semineri" olarak hazırlanmış ve aynı yıl Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ) bünyesinde sunulmuştur.

1. Giriş

Stanislavski adı belleğimizde nasıl bir çağrışım buluyor? Türkçe'ye çevrilen bir iki kitabını okumuşsak, aklımıza oyuncularına yaratıcılığın sırlarını öğreten bir "oyunculuk teorisyeni'ni getirebiliriz. Eğer biraz daha derinleşir ve Stanislavski'ye tiyatro tarihinde bir misyon atfetmek istersek, onu "doğalcılığın tiyatro alanındaki en yetkin temsilcisi" olarak da düşünebiliriz. Elimizde kuvvetli veriler vardır: kitaplarında sürekli "doğallık" uyarısında bulunur ve hakkındaki bütün eleştiriler tiyatrosunun "doğalcı karakteri'ne dönüktür. Dolayısıyla, Stanislavski'nin geliştirdiği bir oyunculuk yönteminde söz ediyorsak bunun doğalcı bir karakter taşıdığını iddia edebiliriz. Çünkü, doğalcı anlayışa sahip bir yönetmen hiç kuşkusuz doğalcı bir oyunculuk anlayışı geliştirecektir. O halde, Stanislavski adı belleğimizde nasıl bir çağrışım buluyor? "Stanislavski, oyuncularına yaratıcılığın sırlarını öğreten, tiyatro ve oyuncuk sanatına doğalcı bir karakter kazandıran ünlü bir Rus tiyatro yönetmenidir (1865-1938)."

Bu görüş, Stanislavski'ye dost ya da düşman tiyatro ile ilgilenen her kesimin asgari müştereğidir. Bu asgari müşterek içinde iki eğilimi taşır. Birinci eğilim, onu bir "oyunculuk teorisyeni" olarak değerlendirir ve buluşlarına karşı bir hayranlığı temsil eder. Stanislavski yeni başlayanlara da halihazırda oyunculuk yapanlara da iyi bir oyuncu olmayı vaad edebilir. İkinci eğilim ise onu "doğalcı tiyatro anlayışının en yetkin temsilcisi" olarak ilan eder ve oyunculuk yönteminin de bu anlayışa hizmet ettiğini düşünür. Dolayısıyla, Stanislavski tarihsel bir önem taşımaktadır; yerini çağımızın tiyatrosuna -epik tiyatro, absürd tiyatro ve her türden avant-garde akımlar- devretmiştir.

Apaçık ve oldukça iyi niyetli gözüken bu iki eğilim, verili tiyatro piyasası ile ustalar aracılığıyla hesaplaşmak isteyen bir tiyatro grubu için ya bir ortayolda birleştirilmesi gereken, ya birinin diğerine tercih edildiği, ya da ikisinin birlikte kabul edilmediği teatral bir tavra dönüştürülmek istendiğinde iki soru ile karşı karşıya kalınır:

•Stanislavski yalnızca bir oyunculuk teorisyeni olarak ele alınabilir mi?
•Stanislavski doğalcı bir anlayışa sahip tiyatrocu olarak doğalcı bir oyunculuk yöntemi mi geliştirmiştir?

Çalışmamız bu iki sorunun tartışılması üzerine kurulacaktır. Ancak, bu iki soruyu tartışabilmek için, öncelikle Stanislavski hakkındaki bilgilerimizi gözden geçirmemiz gerekir. Onu hangi kitaplarından tanıyoruz? Stanislavski yöntemi dediğimiz nasıl bir yöntemdir?Stanislavski bu yöntemi nasıl anlatır? Yanıtlar yukarıdaki iki soruyu tartışmaya elverir bir " Stanislavski Kültürü"ne olanak sağlayacaktır. Bu yüzden, çalışmamıza eksen aldığımız tartışmayı şimdilik terk ediyor ve bir parantez açmayı öneriyoruz. Bu parantez boyunca önce Stanislavski'nin kitaplarını tanıtacağız, sonrasında da yöntemin bir analizini gerçekleştireceğiz.

Stanislavski'nin Türkçe'ye çevrilmiş üç kitabı vardır: **Bir Aktör Hazırlanıyor, Bir Karakter Yaratmak** ve **Sanat Yaşamım.** İlk iki kitabında hayali bir tiyatro okuluyla karşılaşırız. Stanislavski ile özdeşleştirebileceğimiz yönetmen "Torstov" oyuncularını "esine dayalı olmayan bir oyunculuk yöntemi" üzerinde çalıştırır. "Çalışma disiplinine riayet" ve öğrencilerin "oyunculuğa ilişkin yanlış eğilimlerden arındırılması" ilkesi bu okulun temelidir. Bu ilkelerin kendisinde cisimleştiği bir eğitici-yönetmen olan Torstov sanatsal faaliyetler kadar çalışma ahlakından da sorumlu bir iradedir. Oyuncularına yaptığı uyarıların arkaplanında yönteminin gereksindiği, "sanatını herşeyin üstünde tutan, disiplinli ve öğrenmeye açık" bir kişiliğin oluşturulması kaygısı kendini belli eder. Oyuncuları arasında örnek bir öğrenci, umut vaad eden öğrenciler ve umutsuz vakalar vardır. Bu öğrencilerin oyunculuklarında ortaya çıkan birtakım eğilimler yöntemin eleştirdiği oyunculuk tiplerini temsil eder. Kostya, Stanislavski'nin özdeşleşmemizi talep ettiği öğrenci tipidir. Karakter olarak yöntemin gereksindiği özelliklere o sahiptir: provalara önhazırlıklı gelir, hırslıdır, hataları onun için bir depresyon nedeni değildir çünkü ona "doğru olanı" öğreten birer deneyimdirler. Ardından Paul ile Vanya gelir. Zaman zaman eleştirilen oyunculuk tiplerinin tuzağına düşseler de umut vaad ederler. Çünkü hatalarından kurtulmaya açık insanlardır. Grisha ve Sonya'yı ise umutsuz vakalar olarak görürüz. Yöntemin baş düşmanı "klişe oyunculuk, teşhircilik, starcılık" karakterlerine nüfuz etmiştir ve kesinlikle hatalarından kurtulmaya açık insanlar değillerdir. Hatalarından memnun oldukları için Torstov'a karşı sürekli "ukala" bir tavır sergilerler.

Bütün bu oyuncular kitap boyunca Torstov tarafından "Stanislavski Ekolü"ne uygun oyuncular olarak yetiştirilmeye çalışır. Cesaret ve azim yöntemin karakteridir. Torstov asla öğrencilerinin sırtlarını sıvazlamaz, onları sürekli zor olana sürükler, hatta kıyasıya eleştirir. Yöntem birikim kazanma değil, birikimlerden arınma sürecidir. Ancak dayanıklı olanlar; Kostya, Paul ve Vanya birşeylerinden vazgeçebilir. Vazgeçme iradesi gösteremeyen Grisha ve Sonya kendileriyle başbaşa bırakılır.

Sanat Yaşamım ise Stanislavski'nin kendi hayatını, tiyatro deneyimlerini aktardığı otobiyografik bir kitaptır. 1925'de basıldığı gözönüne alınırsa ölümüne kadar süren bir onüç sene karanlıkta kalır. Bu onüç sene hakkında, ancak **Tulane Drama Revew**'in yayınladığı **Stanislavski and America (Stanislavski ve Amerika)** adlı antolojide yeralan bir kronolojiden yararlanıldığında birşeyler söylenebilir. Şimdilik söylemiyoruz çünkü tarihçe çalışmasını asıl tartışmamıza döndüğümüzde gerçekleştireceğiz.

Stanislavski'nin Türkçe'ye çevrilmeyen bir kitabı daha vardır: **Creating A Role (Bir Rol Yaratmak).** Farklı tarihlerde yazılmış üç makaleyi biraraya getirdiği için bu kitap üzerinde çalışarak yöntemin evrimini açığa çıkarmak mümkündür. Oyunculuk yönteminin tanıtıldığı diğer iki kitaptan farklı olarak, belirli oyunlardan belirli roller seçilir ve oyuncunun bu roller üzerindeki çalışması örneklendirilir. Oyunların ilki; Griboyedov'un **Akıldan Bela**'sı, ikincisi; Shakespeare'ın **Othello**'su, üçüncüsü; Gogol'ün **Müfettiş**'idir.

Akıldan Bela üzerine yapılan çalışma 1916-20 tarihleri arasında yazılmıştır. Hayali bir okul tasarımı yoktur. Stanislavski oyuncusunu baş karakterlerden Chatsky üzerine çalıştırır. Oyuncunun, rolüne yönelik "mahrem, romantik ve konsantre" bir çalışmayı tamamlamasından sonra yönetmeniyle beraber sahne üzerinde çalışmaya başladığını görürüz. Oyunculuk "ilk izlenimlerin" geliştirilmesi boyunca ertelenir -bir başka deyişle, oyuncunun sahne üstü çalışması bir kuluçka dönemini anıştıran uzun süreli bir introspektif hazırlık süreci boyunca geciktirilir. Oyuncu bu süreçte imgelemine başvurarak karaktere, onun yaşadığı mekana ve hatta kuşatıldığı ilişkilere hayali ziyaretler düzenler. Her ziyaretinden kaydadeğer ipuçları ile dönebilen oyuncu karakter ile arasındaki "farazi mesafeyi" gidermiş olur. Bu mesafe bütünüyle ortadan kalktığında bir içiçe geçme süreci yaşanır ve karakterin fiziksel özellikleri oyuncuda kendiliğinden tecelli etmeye başlar.

Othello üzerine yapılan çalışma, 1930-33 tarihleri arasında yazılmıştır. Hayali bir okul tasarımı ile ilk kez bu makalede karşılaşırız. Mahrem, romantik ve konsantre bir çalışmanın olabilirliği önyargılara ve ektilenmelere açık efsanevi bir rol üzerinde denenir. Bu kez, oyuncular kısa bir okumadan sonra ezberlerini gerçekleştirmeden sahneye çıkarlar ve Torstov'un verdiği akış üzerinde doğaçlama yöntemiyle rollerinin silüetini oluştururlar. Bu yolla önyargılar kolayca gözlemlenir ve oyuncular repetisyona başvurarak rollerine ilişkin mahrem bir imgelem oluşturabilirler. **Akıldan Bela** üzerine yapılan çalışmadan farklı olarak **Othello** üzerine yapılan çalışma oyuncunun sahneüstü çalışmasına öncelik tanır ve kuluçka dönemini anıştıran uzun süreli bir introspektif hazırlık süreci ihmal edilir. Oyuncu rolünün gerektirdiği eylemleri icra ederek iç dünyasını harekete geçirmeye çalışır.

1934'te tamamlanan **Müfettiş** üzerine çalışması Stanislavski'nin referans alınabilecek en son çalışmasıdır. Oyuncular öyküsünü çok yakından bildikleri oyun metnine dönük hiçbir çalışmaya tabi tutulmaksızın sahneye çıkarlar ve ilk izlenimlerini sahne üzerinde doğaçlamalar yoluyla gerçekleştirirler. Sahne tasarımı, mizansenler, aksesuvar kullanımı bu doğaçlama çalışmaları sırasında oyuncunun "aksiyon çizgisi"ne göre şekillenir. Doğaçlama yöntemiyle karakterize edilen bu keşif çalışması boyunca, oyuncular "yazarın ruhunu" ele geçirmeye çalışır. Şöyle ki, rollerine yakıştırdıkları tavırlar, sözcükler ne kadar metnin aslıyla örtüşürse, oyuncular rollerinin anlamına o kadar yakınlaşmış varsayılır.

Doğaçlamaların bir başka amacı rolü oyun metninin verdiği durumlar dışında da tasarlayarak role ilişkin yaratıcı malzemeyi zenginleştirmektir. Çalışmalar sırasında oyuncudan talep edilen rolün görünürde olan eylemleri üzerinde çalışması ve bu eylemleri sahne üzerinde kesintisiz bir akışa dönüştürmesidir. İcra üzerinde yürütülen ısrarlı bir çalışma iç dünyayı kendiliğinden açığa çıkaracaktır. Oyuncu, böylece, figürleri üzerinde titiz bir icra çalışması yürüten bir dansçıyla eş tutulmuş olur.[2]

Kitapları hakkında ediğimiz bu bilgiler bizi Stanislavski oyunculuk yönteminin sınırlarına getiriyor. O halde ilk ara başlığımızı oluşturabiliriz.

II. Stanislavski Oyunculuk Yöntemi

Yöntem bir saptama üzerine kurulur: oyuncu kompleksli bir insandır. Neden? Çünkü seyredilmektedir ve seyredildiğinin farkındadır. Bu kompleks oyunculuğa ilişkin birtakım arazlara yol açtığı kadar ahlaksızlığı da kışkırtır. Stanislavski önce arazlar üzerinde durur.

İlki, oyuncunun sahneye çıktığı anda içine düştüğü bir kas gerginliği ve ne yapacağını bilememezlik durumudur. Oyuncu bakışların birden üzerine çevrildiği bir mekanda hata yapmamaya, rezil olmamaya çalışan bir insana dönüşür. Rezil olmamaya çalıştıkça hareketsizleşir, saklanır, kendisini unutturmaya uğraşır. Sergileyecek birşey bulamamanın acizliğiyle hiçbir şey sergilememe yoluna gider ve azaplar içerisinde sahneye siner. Sindiği yerler sahnenin göze batmayan köşeleri, kalabalıklar ya da karanlıklar olabilir.

İkincisi, aşırılıktır. Oyuncu bakışların üzerine çevrildiği anda telaşa kapılır ve bir şeyler sergileme telaşı lüzumsuz jestleri, bağırtılar içerisinde konuşmayı, kıpır kıpır kıpırdanmayı beraberinde getirir. Acelecilik sahneden bir an önce inebilmek içindir, aşırılık ise acizliği gizlemek çabasıdır. Oyuncu mezarlığın yanından şarkılar, türküler söyleyerek geçen bir insanı andırır. Hiç rahatsız değil gibidir ama takındığı rahatlık çok derin bir rahatsızlığın ifadesidir. Yine rezil olmamaya çalışır, ancak bu kez hiçbir şey sergilememe yoluna gitmez de alabildiğine çok şey sergileme yolunu seçer. Oynuyor gözükme çabası bir jest ve hareket bolluğuna dönüşür, replikler hızlı hızlı, bağırtılar içinde söylenir ve oyuncu seyirciyi de, kendisini de bir aşırılık içerisinde tüketir.

Bu iki araz Stanislavski'nin hoşgördüğü arazlardır Çünkü, oyuncuların sahneye çıktıkları anda birşeyler sergilemeye çalışmalan ya da en azından bir mahcubiyet içinde olmaları iyi niyetli bir tutum olabilir. Sahneye çıkmak oyuncuya bir eziklik verebiliyorsa o oyuncu en azından ahlaklıdır; sorumluluk duygusu taşır, birşeyler öğrenmeye açıktır. Ancak seyredilme kompleksinin ahlaksızlığı kışkırtığı bir eğilim, teşhircilik, hiçbir hoşgörüye yer bırakmaz. Sahneye çıkmanın avantajından "kendisini" sergileyerek yararlanan oyuncu tiyatrodan uzaklaştırılması gereken bir oyuncu tipidir. Hazır birkaç insan biraraya gelmişken, kendi vücudunun ya da ruhunun olanaklarını teşhire yönelen bir oyuncu tarihte oyunculuk mesleğine atfedilmiş bir küfürü, "fahişeliği", sahiplenir. Oyunculuk sanatını sistemli bir çalışmaya tabi kılmaya uğraşan ve onu "günlük hayatın sığlığından insan hayatının derinliklerine açılan bir yolla" metaforlaştıran Stanislavski tersi bir tutumu önerir. Oyuncu bir "fahişe" gibi davranamaz; beğendirme arzusu yaratıcılık arzusuna evrilmelidir. Teşhirde direten oyuncular oyunculuk sanatını kirleten örneklerdir ve yöntemin bütünüyle dışında yer alırlar. Çünkü, yöntem ile aralarında ideolojik bir çatışma vardır. Kendilerine "seyrediliyor olmanın" olanaklarından pay çıkarmayı talep ederler, oportunist davranırlar. Yöntem ise sahneye çıkmanın, "seyrediliyor olmanın" olanaklarını sahiplenir, ancak oyuncusundan kendisine değil seyircisine pay çıkarmasını talep eder; oyuncu yaratıcı bir edimde bulunarak, kendisiyle birlikte seyircisini de günlük hayatın sığlığından insan hayatının derinliklerine taşımalıdır.

Kasılma, aşırılık ve teşhir bir oyuncuda birarada hatta aynı anda varolabilir. Oyunculuğun önündeki ideolojik engel üçüncü eğilimin oyuncunun kişiliğine nüfuz et-

miş olmasıdır. Ancak oyuncunun baskın eğilimi teşhir olmadığından yöntemden bahsedilebilir. Bu ne anlama gelir? Stanislavski, tiyatrosunun kapılarını yalnızca ahlaklı olmaya yatkın oyunculara açar. Yöntem seçicidir. Kendi oyuncusu olmaya aday öğrencilere gereksinir. Bu öğrenciler için birincil koşul etik bir formasyondur, çünkü yöntemin kendisi etik bir formasyondan bağımsız uygulanabilir değildir.

Oyuncu kompleksinden nasıl kurtulur? Aşırılık ve kasılma nasıl ortadan kaldırılır? Bu özdeş soruların yanıtları üzerinde tartışılmaya başlandığı anda, etik çerçevenin dışına çıkılır ve kavramlar gündeme gelir. Böylece yöntemin "ideolojisi"nden, yöntemin "araçları"na kayarız.

Oyuncu öncelikle dördüncü duvar tasavvurundan yola çıkar; kendisi ile seyircisi arasında hayali bir duvar tasarlayarak seyirciyi ilgi alanı dışında bırakır. Sahne oyuncunun biricik ilgi alanı olacaksa, sahnede, sahneye dönük bir **inanç ve gerçeklik** duygusu örgütlenmelidir. Yöntemin temeli bu çabadır: oyuncunun sahne üzerindeki eylemlerine, repliklerine, tavırlarına sanki gerçekmiş gibi inanması ve bu yolla seyircileri de sahnede anlatılan hikayenin içine alması.

Stanislavski'ye göre, bir metin görünürde olmayan ama anlattıklarının içine nüfuz etmiş bir gerçekliği içerir. Oyuncu inanç ve gerçeklik duygusu ile metni canlandırmaya yöneldiği zaman görünürde olmayan bu gerçekliği kendisinde görünür kılmış olur. Metin oyuncunun /ların jestlerinde, eylemlerinde, repliklerinde hayat kazanır ve seyircisini de içine alarak günlük hayatın sınırlarının dışında bir derinlik oluşturur. Bu derinlik sanatın ta kendisidir. Oyuncu inanç ve gerçeklik duygusundan yoksun oynadığı zaman metin ölür ve kendisiyle birlikte seyircisini de öldürür. İnanç ve gerçeklik duygusunun örgütlenmesi süreci yöntemin karakteridir. Başvurulan teknikler ve bu tekniklerin açıklandığı bütün kavramlar inanç ve gerçeklik duygusunun örgütlenmesi çabasına hizmet eder.

Oyuncu inanç ve gerçeklik duygusunu nasıl örgütler?

Herşeyden önce, günlük hayat ile sahneyi biribirinden ayırır. Sahnede oluşturacağı inanç ve gerçeklik duygusu günlük hayatın yasalarından hareket etmez, sahnenin yasalarına tabidir. Sahnenin yasalarını belirleyen ise, son kertede, imgelemdir. O halde, oyuncu sahne üzerinde gündelik bir gerçekliğin değil imgesel bir gerçekliğin peşindedir. Dekor, aksesuvar, hatta olayların akışı gerçeklik hüvviyetinden yoksun olabilir, ama oyuncunun bütün bu öğelerle kurduğu ilişki imgesel gerçeklik, oyuncunun inanç ve gerçeklik duygusuna başvurması tanımı ile karşılanır.

Yöntemde sahne üzerindeki aksiyon ikiye ayrılır:**fiziksel aksiyon** ve **iç aksiyon**. **Fiziksel aksiyon** seyircinin tanık olduğu ve oyuncunun içinde yer aldığı fiziksel yaşantıdır-olayların gelişimi, rolün eylemleri, vs. **İç aksiyon** ise oyuncunun içinde yer aldığı fiziksel yaşantıya nüfuz etmiş olan, seyircinin ise seyrederek ortaklık hissedeceği tavırlar, duygulanımlardır. İç aksiyon, fiziksel aksiyon üzerinde çalışılarak kazanılır. Fiziksel aksiyon için **gövdesel gerçeklik,** iç aksiyon için ise **ruhsal gerçeklik** tanımı getirilir. Aslında eşzamanlı ve içiçe olan bu iki süreç dual yapısı tasavvuruna (gövde-ruh ayrımı) başvurularak bölünür ve yöntem gövdesel gerçeklik üzerinde çalışılarak ruhsal gerçekliğin oluşturulması süreci olarak tanımlanır. Gövdesel gerçeklik bilinç düzeyinde, ruhsal gerçeklik ise bilinçdışı düzeyinde tezahür eder. Demek ki, **yöntem oyuncunun bilinç yolu ile bilinçdışını harekete geçirmesidir.** Oyuncu gövdesel gerçeklik/fiziksel aksiyon üzerinde nasıl çalışır?

Stanislavski, yöntemini anlatmaya oyuncunun oyunla karşılaştığı ilk andan başlar: oyuncunun rol üzerinde çalışmasının en kritik anı metinle ilk karşılaşmasında edindiği **ilk izlenimlerdir.** İlk izlenimler, çalışmanın en romantik anı olarak tasvir edilir. Oyuncu her türlü önyargıdan rol seçip sadece seçtiği rolün sahnelerini okuma, rolün başarılı olduğu rivayet edilen yorumlarından hareket etme ve konsantrasyon sorununda uzak oyunu okumalıdır. Çünkü yaratıcılık ilk izlenimlerle başlar.

İlk izlenimlerin oluşturulmasına dönük okumadan sonra oyuncu bir yönetmen ya da dramaturg ile oyuna dönük bir **analiz çalışmasın**a başvurur. Bu çalışmada oyuncunun payına düşen "analiz çalışması" niteliksel olarak entelektüel bir araştırmaya tekabül etmez. Oyuncu sezgilere dayalı çalışır. Amacı ilk okumada oluşturduğu çağrışımları zenginleştirmektir. Stanislavski, bu süreci "karanlıktaki aydınlık noktaları açığa çıkarma ve aralarındaki mesafeleri giderme süreci" olarak ifade eder. Akıl bu süreçte sadece bir yol göstericidir. Çağrışımların zenginleşebileceği yolları açar, oyuncunun içindeki yakınlıkları kışkırtır. Oyuncu bir edebiyat uzmanı, bir psikolog ya da bir sosyolog değildir, ancak hepsinden yararlanır

Analiz çalışması ile eşzamanlı olarak rolünün icrasına yönelen oyuncu önce oyunda neler yaptığını kendisine anlatır ve eylemlerini sırasıyla not eder. Anlattıklarında asla duygulara, tavırlara yer vermez. Çünkü icrası sözkonusu olan fiziksel aksiyonlardır. Sonrasında, kendisine sorduğu "Ne yapsaydım bu oyunda olmamım bir anlamı olmazdı?" sorusudur. **Verdiği yanıt rolünün üstün-yönelimini (super-objective)**[3] oluşturur. Üstün-yönelim rolün oyundaki varoluş iradesidir. Bu irade, enerjisini, kendisini gerçekleştirmeye dönük fiziksel aksiyonlardan alır. Bu fiziksel aksiyonların herbiri kendi içerisinde de bir yönelim içerir. Bütün bu yönelimler, üstün-yönelimin gerçekleşmesine hizmet eder.

Oyuncu üstün-yönelimini keşfekttikten sonra listesini çıkardığı fiziksel aksiyonları **bölümleme çalışması**na tabi tutar. İlgi alanını bütünden bölümlere, bölümlerden birimlere daraltır ve en küçük bölüm üzerinde, örneğin tek bir sahne üzerinde, icra edeceği eylemleri sabitler. Bütün bu eylemler sırasıyla birbirine bağlandığında, birimlerden tekrar bütüne dönüldüğünde, rolün **kesintisiz fiziksel aksiyon** çizgisi aşamalandırılmış olur. "Neyi icra edeceğini" bilen oyuncu artık neyi, nasıl icra edeceği üzerinde çalışır. Bu aşama **fiziksel aksiyonların akord edilmesi** sürecidir.

Akord süreci ile beraber oyuncu "oyunculuk hüvviyetine" bürünür, çünkü imgeleminden yararlanmaya başlar. Bu aşamada imgelem iki türlü tanımlanır: **pasif imgelem ve aktif imgelem.** Pasif imgelem, oyuncunun rolünün kiplerini kurgulamasıdır. Yazarın anlattığı öykü, oyuncuya "verdiği durumlar", şimdiki zaman kipindedir ve eksiklidir. Oyuncu eksikleri imgelemi yoluyla doldurarak rolünün şimdiki zamanını yeniden kurgular. Şimdiki zaman kipi üzerindeki çalışma geçmiş zamanı da gerektirir. Bu kez oyuncu yazarın şöyle bir değindiği ya da hiç değinmediği rolünün geçmişini tasarlar. Amacı rolüne bir yakınlık oluşturmak ve onun şimdiki zamanını bir tarihe kavuşturmaktır. Rolün gelecek kipi ise oyunun sonrasını kapsar. Oyuncu seyirciye aktarılmayan bir geleceği kurgulayarak role bir yorum getirebilir. Örneğin, Romeo karakterini her türlü klişeye açık bir mit olarak sergilemekten kaçınmak için Stanislavski oyuncusuna gelecek kipi üzerinde çalışmasını salık verir. Oyuncudan Romeo

ile Juliet'in aşkının trajedi ile değil de mutluluk ile bittiğini varsaymanı ister. Yaşları ilerleyen Romeo ve Juliet evlilik ilişkisinin rutini içerisinde romantizmlerini yitirebilirler. Belki ekonomik problemler, geçim sıkıntısı onların da ilişkisini kuşatacak ve "bu dünyaya ait olmayan büyük aşk" kendisine bu dünyada varolma fırsatı verildiğinde çürüyüp gidecektir. Bu bakışı sahiplenen oyuncu artık Romeo'yu bir mit olarak değil, bu dünyaya ait tanıdık biri gibi sergileyecektir.

Oyuncu rolünün kiplerini kurguladığında oyuna ilişkin bir **alt-metin** kurgulamış olur. Alt-metin kurgulandıktan sonra oyuncu "yazarlığı" bırakır ve "oyunculuğa" geri döner. [4] Bu geri dönüş aktif imgelem yoluyla gerçekleşir. Bu aşamada kullandığı teknik **sihirli eğerler** kavramından yararlanmaktır. Oyuncu kendisine yönelttiği "eğer ben yerinde olsaydım, tasarladığım durumlar (alt-metin) içerisinde ne yapardım? sorusunu yanıtlayarak, rolü tasvir etmekten rolle empati geliştirme aşamasına sıçrar. Böylece, rolü üzerinde akord çalışması yürüten oyuncu için "nasıl icra edeceğim?" sorusu, "eğer ben yerinde olsaydım, ne yapardım?" sorusu ile özdeşleşmiş olur.

Neden sihirli eğerler? İmgelemi inanç ve gerçeklik duygusuna zorla ikna etmemek ve kışkırtıcı olmak için. Stanislavski Hamlet örneğini verir: Oyuncu bir hayalet görmeye çalıştıkça acizleşir, kıvranır ve hatta zararlı bir deliye dönüşür. Ama kendisine "vicdanın sesini dinleten bir hayalet ile karşı karşıya kaldığında ne yapacağını" sorarsa imgelemini oyunculuğunun hizmetine vermiş olur. Yapılabilecek en büyük hata sihirli eğerleri alt-metine değil role dönük kullanmaktır. Oyuncu asla kendisini rolle bir tutmamalı (Hamlet olmaya çalışmamalı), rolün içinde bulunduğu durumlar (alt-metin) içinde tasarlamalıdır. Bu ne anlama gelir? **Yönelimler karakterin, duygular oyuncunun kendisinindir.**

Fiziksel aksiyon çizgisinin saptanması ve pasif-aktif imgelemden yararlanılarak akord edilmesi sonucu rol üzerindeki çalışmanın birincil aşaması, "fiziksel aksiyonların düzenlenmesi aşaması" tamamlanmış olur. Artık, oyuncunun elinde ona yaratıcılığın yolunu açan bir **skor** vardır. Yönelimlerini, "neleri, nasıl ve hangi amaç uğruna yapması gerektiğini" hatırlatan **skor** onun ölçü duygusu ve denetim mekanizması olarak tasarlanır. Repetisyon yoluyla oyuncunun hafızasına nüfuz ettiğinde oyuncuya iki olanak sağlar. Bir; yaratıcı edimi sırasında kendisine eşlik ederek onu yolundan sapmaması konusunda uyarır. İki; aynı rolü defalarca sergileyecek olan oyuncunun yaratıcılığını esinin elinden kurtarmış olur. Böylece, kendisini coşkularına terk eden oyuncunun yerini aklıyla oynayan bir oyuncu tipi alır. Bu oyuncu coşkuları kapı dışarı etmez ama kendisini onların keyfine de bırakmaz. Peki coşkular nerededir? Sorumuzu düzeltelim:

İç aksiyon/ruhsal gerçeklik nasıl kazanılır ve düzenlenir?

Stanislavski bir "mucize"den bahseder. Fiziksel aksiyon üzerinde yürütülen bir çalışma ile iç aksiyonun kendiliğinden kazanıldığını ve düzenlenildiğini iddia eder. Oyuncu sihirli eğerler tekniği ile, öncesinde sabitlemiş olduğu fiziksel aksiyonlara ve yönelimlerine dönük bir inanç ve gerçeklik duygusunu zaten örgütlemiştir. Bu önerme ile "Stanislavski Yöntemi"nin çağrıştırdığı bütün mistifikasyonlara rağmen materyalist bir yön içerdiği iddia edilebilir. Sahne üzerinde çalışma sırasında, oyuncuya salık verilen "iç dünyasının derinliklerini dinlemesi" değil verili bir anda "ne yapması gerektiği"nden yola çıkmasıdır. Çünkü, iç aksiyon olarak tanımlanan inanç ve gerçeklik duygusu maddidir. Bu saptama dolayımıyla, yöntemin tanımını oluşturan dual yapının geçici bir önerme, oyuncunun çalışmasını kolaylaştıran bir soyutlama olduğu açığa çıkar. Oyuncu fiziksel aksiyonlar üzerinden ruhsal aksiyonlara ulaşabilir, çünkü fiziksel aksiyon ile ruhsal aksiyon aslında bir ve aynı şeydir. Bir başka deyişle, iç aksiyonun seyirciye transfer edilebilmesinin koşulu onun dışavurulabileceği fiziksel yönelimin düzenlenebilmesidir. Bu fiziksel yönelim bir jest, bir kahkaha, bir tonlama ya da tek bir bakış bile olabilir. Ancak üzerinde çalışmalıdır, çünkü fiziksel yönelimini bulamayan her iç aksiyon oyuncunun kalbinde gömülü kalmaya muhkumdur.

"Mucize" yöntemin kendisi içinde nasıl açıklanır? Yöntem sahne üzerindeki eylemi "bir isteğin ya da niyetin gerçekleştirilmesine dönük irade" olarak tanımlar. Oyuncu, bir yönelimi gerçekleştirmeye dönük irade temsil eden herhangi bir eylemi tasarladığında, o eyleme dair coşkular ona kendiliğinden eşlik eder. Oyuncunun coşkulardan değil de eylemlerden yola çıkması bu anlamdadır. Sorun, irade temsil eden eylemler ile irade yönü zayıf eylemler arasındaki tercihin iyi yapılabilmesidir. Sınırları kesin, muğlak olmayan ve bir amaca dönük eylemler oyuncuyu hareket geçirir.

Fiziksel aksiyonların düzenlenmesi konusunda, Stanislavski'nin oyuncularına en çok önerdiği egzersiz **mim çalışmalarıdır.** Oyuncu öyküsel ayrıntılandırmadan sahne tasarımına kadar herşeyini kendisinin kurguladığı bir aksiyon parçası üzerinde çalışır. Asli amacı iç aksiyona dayalı oynamaktır ve çalışması sırasında tek tek her eylemini, hatta jestini "temizlerken" oynayışının bir inandırıcılık kazandığını keşfeder. Oyuncu figürleri üzerinde ustalaşan bir dansçı gibidir. Eylemleri icra etmedeki beceriksizlik ya da özensizlik yaratıcılığın önünde bir engeldir. Oyuncu bu engeli bertaraf ederken aslında yaratıcılığının önünü açar. Vücut esnekliği, kas denetimi olmazsa olmaz özelliklerdir. Oyuncu vücudunun olanaklarını gündelik kullanımının sınırları dışında zorlamalıdır. Çünkü günlük hayattan beraberinde getireceği bir hamlık, denetimsizlik, vücudunun sahne üzerinde imgeleme tabi bir hayatın fiziksel ifadelerini oluşturmasını engelleyecektir. İç aksiyonu fiziksel bir ifadeye kavuşturmakta vücudun kendisi engel çıkarabiliyorsa, demek ki, sıkı bir oyunculuk çalışması sıkı bir vücut çalışmasını da gereksinmektedir.

Sürecek

[1] A Critical Chronology, Paul Gray.

[2] Yöntemin geçirdiği bu evrime Stanislavski'nin **Bir Aktör Hazırlanıyor** ve **Bir Karakter Yaratmak** adlı kitapları birlikte okunduğunda da ratlanabilir. İlk kitap "fiziksel kişilendirme" olarak adlandırılan "bir rolü sahnede temsil etme sürecinin" ancak oyuncunun iç dünyasını bu yönde kışkırtmasından sonra-o da kendiliğinden-gerçekleştiğini savunur. Sahneüstü çalışma bu "kendiliğindenliğin" disipline edilmesine yönelik bir düzenleme çalışmasıdır. Kitapta oyuncuları spesifik bir rol üzerinde çalışırken görmek pek mümkün değildir. Oyuncular çeşitli aksiyon parçaları üzerinde bir rolün mahremiyetini -ya da iç dünyasını- açığa çıkarmaya çalışır. Jestler üzerinde yapılması önerilen ayrıntı çalışması "kendiliğinden"liğin önündeki fiziksel engelleri bertaraf etme çabasıdır. İkinci kitapta ise çok belirgin bir ayrım olmasa da oyuncunun tekniğini mükemmelleştirmeye yönelik vücut ve ses çalışmalarına ağırlık verilir. Oyuncu vücudunu yaratıcılığının önünde bir engel olmaktan çıkarmalıdır

[3] Türkçe'ye üstün-amaç olarak çevrilen bu kavramı biz yönelim olarak karşılamayı öneriyoruz. Çünkü, amaç doğrudan sonucu ima ederken yönelim amaca dönük bir hareketliliği içeriyor.

[4] Rolün kipleri üzerinde yürütülen çalışma sadece pasif imgeleme dayalı olmayabilir. Stanislavski son dönem stüdyo çalışmalarında oyuncunun doğaçlamalar yoluyla rolün kiplerini oluşturabileceğini düşünür: "rol oyun metninin verdiği durumlar dışında da tasarlanarak yaratıcı malzeme zenginleştirilir."

Amerika'lı şair ve deneme yazarı Charles OLSON 1910 yılında Massachusetts'te Worcester'de doğdu. 1970 de New York'ta öldü.

Connecticut'taki Wesley Üniversitesi'nde ve Harvard Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Clark ve Harvard Üniversitelerinde ders verdi. Charles OLSON ikinci dünya savaşı sonrası şairlerini etkilemiştir. En etkili olduğu dönem, Black Mountain Üniversitesi'nde rektörlük yaptığı dönemdir. OLSON bu yıllarda Black Mountain şairler grubunun önderi olmuştur.

Otuz sekiz dizi şiirden oluşan The Maximus Poems (Maksimus Şiirleri) ve The Distances (Uzaklıklar) en önemli eserlerinden sayılır. Bu kitaplar 1960 yılında yayınlanmıştır. OLSON'un ABD tarihi ve Herman Melville üzerine eserleri vardır. En sevdiği edebiyatçılar Dostoyevski, Rimbaud ve Walt Whitman'dır.

Maksimus'un Şarkılarından *

Birinci Şarkı

renkli resimler
yenilecek herşeye ait: kirli
kartpostallar

Ve kelimeler, kelimeler, kelimeler
herşeyin üstünde

Ne gözler kalmış ne kulaklar
kendi işlerini kendi görecek (hepsi

saldırılmış, ayrılmış, zulmedilmiş tüm duyular

akıl bile, neyin üstündeki o işçi

Ve öteki duygu
en beterini, en bezginini verecek, ya da herhangi birimiz, en bezgin,

bu avuntu (uyuşturuyor

tramvayların şarkısını

bile

Türkçesi:
Anıl MERİÇELLİ

* Anıl MERİÇELLİ'nin yakında İNSANCIL YAYINLARI arasında çıkacak olan *"Modern İngiliz-Amerikan Şiiri Antolojisi"*nden alınmıştır.

ANLAM AYRINTIDA GİZLİDİR.

Zühtü BAYAR

İnsancıl'ın Ocak 1999 tarihli sayısında yayınlanan lengüistikçi sayın **Halidun Şen**'in **"Arena Sözcüğü ve Söylem Üzerine"** başlıklı yazısını büyük bir ilgi ve de ibretle okudum. İlgim, **Sayın Şen**'in de benim gibi bir **"sözcük avcısı"** olmasından; ibret alışım ise ülkemizin **"bilim arenası"** nda hâlâ prof. etiketli birtakım **"gürûh-u ucube-i echel-i cühelâ'**nın bürokratik torpillerle akademik mak'am ve mansıbı füzuli yere işgal ederek, gerçek bilimadamlarını **"bilim üretmek"**ten yoksun kılamayışlarındandır. Ayrıca iğneyle kuyu kazar misali, el emeği göz nûru bir çalışmanın ürünü olan bu yazı, bana yalnız dilbilimsel bazı gerçekleri anımsatmakla kalmadı aynı zamanda hiç bilmediğim bazı şeyleri de öğretti. Öte yandan sözkonusu çalışma, **Aristoteles**'in: Bilgi edinmekten ya da bilinçlenmekten doğan mutluluk türü'nü çağrıştırması bakımından da ilginçti. Aslında "arena" sözcüğünün **lengüistik** ve **lengüistik fakülteleri** açılarından (semiyoloji, morfolojji, etimoloji ve fonoloji gibi.) incelenmesi için bu kadar derin bir çabaya gerek olmadığı, **Webster** ve **Larousse** gibi ansiklopedik karakterli bir iki baba sözlüğe başvurmanın yeterli olacağı düşünülebilir. Çünkü bu tür sözlükler. **Sayın H. Şen**'in çalışmalarına benzer çalışmalar yapmış olan dilbilimciler tarafından hazırlandığından: (Bunlar asla **Prof. Hamza Zülfükar**'ların türünden, **"zaaf-ı ilm ve telif"** adamlar değillerdir.) **"Baba Sözlük"** ünvanına hak kazanmışlardır. Ancak; bir bilginin komprime, hazırlop formuna varmak ve ondan yararlanmak bir etkinlik türü; o bilginin araştırılıp, bulunuşu ve konserve haline getirilişi sırasında geçtiği aşamaları ve değişiklikleri incelemek ise bir başka etkinlik türüdür. Bu etkinlik türü, birincisine hiç mi hiç benzemez ve azıcık ortaçağ simyacısının felsefe taşını ararken yaptığı çalışmaları anımsatır. Yani, araştırmacı da, araştırdığı konuyla ilgili ve ona paralel; (Nadirattan da **Marx, Engels** ve **Da Vinci**'de de olduğu gibi **differansiyel**) olarak değişime ve gelişime uğrar. İşte **Prof. Zülfükar** gibi **pseudo-scientist**'tler, bu oluşumdan nasibini almamışlar grubunu biçimlendirirler. Ülkemizde çoktur bu tür akademisyenler ve bu tipler bilimin ilerlemesi şöyle dursun; tam tersi bilimin ayağına köstek olur ve hatta onun gerilemesine bile neden olabilirler.

Yirminci yüzyılın ortalarına doğru, **C.S Pierce, F.de Saussure** ve **C.Morris** tarafından temelleri atılıp sistemleştirilen ve günümüzde **Jacques Derrida**'nın filozof-lengüistikçi kişiliğinde modern anlamını bulan **semiyoloji,** edebiyat ve felsefenin, (teknik anlamda) nerdeyse ana ekseni haline getirilmiş bulunuyor. **Semiyolojik** çalışmalar göstermiştir ki; **"gösteren"** ile **"gösterilen"** arasındaki ilişkilerin felsefe mantığı açısından incelenmesi, modern felsefeyi ikibinli yıllarda yepyeni bir platform üzerine, oturtmak üzeredir. Bizde **Sn. Halidun Şen** ve **Sn. Prof Agop Dilaçar**'ın yaptığı türden çalışmalar iki elin on parmağını geçmekten çok uzak olduğundan, Türkiyeli düşünürün bugünkü Türkçeyle ikibinli yıllarda, bırakın felsefe üretmesini, çeviriler aracılığıyla modern dünyada üretilen felsefeyi izlemesi bile bir hayli güç, nerdeyse imkansız olacaktır. Geçen yıllarda **Prof. Naci Soykan**'ın ikinci elden edindiği aktarma bilgilerle **İnsancıl** dergisinde benim: **Bugünkü Türkçeyle felsefe yapılamaz,** tezimi çürütme çabaları, bu yüzden anlam kazanamamakta, okur da lengüistik'in soyut labirentleri arasında sonuçsuz dolaşmaktan sıkılmaktadır.

Sayın Halidun Şen'in yazısında bazı küçük objektiv bilgi hataları da yok değil. Ancak bu hatalar. **Dr. Zülfükar**'ınkiler gibi bilgisizlikten kaynaklanan hatalar sınıfına girmiyor. **Enformasyon teorisi**nin de söylediği gibi: bilginin nakli sırasında oluşan, önlenmesi nerdeyse olanaksız birtakım etkilerin ve parazit devrelerin neden olduğu hatalar. Örneğin sayın araştırmacı yazısının onikinci paragrafında, benim de yaşamımın dört yılını batakhane, sokak ve üniversite koridorlarını arşınlayarak geçirdiğim **Barcelona**'nın, **Castilla'**nın (Kastiyya okunur.) Başkenti olduğunu yazıyor. Oysa **Barcelona, Catalan**'ların yaşadığı **"Catalunya"**nın bölge başkentidir. Bir tür eyalet sistemi uygulanan İspanya'da bütün eyaletlerin ve bu arada kendi bölgesi olan **Castilla**'nın da başkenti ise **Madrid'**tir. **Barcelona**'nın başkent olduğu **Catalunya'**da ise İspanyolcanın bir başka adı olan **Castellano** da konuşulmakla birlikte, **Catalunya**'nın kendi dili **Catalanca**'dır. Bu dil **Castellano**'ya benzemekle birlikte, latince kökenli olup, Fransızca ve İtalyancanın fazlaca etkisi altındadır. Ve **Catalanca**'da da **"arena"** sözcüğü üç aşağı beş yukarı, latince kaynaklı diğer dillerde olduğu gibi aynı anlamlara gelmektedir. **"Arena"**ın kökeni meselesine gelince; benim 1949 basımlı **Baba Webster'**im ne yazık ki birçok sözcüğün kaynak ve etimolojini vermesine karşın **"arena"** konusunda sözcüğün anlamları ve türevleri dışında birşey söylemiyor. [1] **"Arena"**nın Latince kaynaklı olduğunu, yine bir baba Fransız sözlüğü; **Petit Larousse** Illustre söyleyerek **Prof. Zülfükar**'ı seksen üç yıl önceden yalanlamış bulunuyor. [2]

Üzerinde durmamız gereken bir başka konu da sayın araştırmacının incelemesinde **"İspanyol Yahudicesi" Judeo Espagnol"** biçiminde andığı ve Ingilizcede: **"Sephardic"** İspanyolcada **"sefardi"** ve türkçede ise **"Seferadi"** dediğimiz antik İspayolcadır. Bu ispanyolcaya ve bu dili konuşan İstanbullu musevilere Osmanlı bu adı takmıştır. **Seferadinin** özelliği; bir tür **"İstanbul İspanyolcası"** olarak beşyüz yıl önceki antik ispanyol dilinin özelliklerini koruyor olmasıdır. Ayrıca bu dile; kökeni Türkçe, İstanbul Rumcası ve Hebrew dili olmak üzre birçok dilden semantik ve fonetik açıdan bir hayli farklıdır. Örneğin İstanbul İspanyolcasında **(J)** sesi, Türkçedeki **(J)** sesi gibidir. Oysa **Castellano'**da ve Brezilyanın dışında bütün latin Amerika İspanyolcasında **(J)** harfi, bizim dilimizdeki **(H)** harfinin azıcık sert seslendirilmiş biçimidir. Bu yüzden kadın anlamına gelen **"mujer"** sözcüğü İspanyolcada **"muher"** ama İstanbul İspanyolcasında

"mujer" olarak okunur. Böylece bir İspanyolun, İstanbullu bir seferadi'yi anlaması hiç de kolay olmamaktadır. İspanyolca'nın ayrıca **Castellano** biçiminde adlandırılmasının gerekçesi ise; bu dilin İngilizce gibi uluslararası bir karakter kazanmış olup, Latin ülkelerine yayılarak o ülkelerin yerel dilleriyle karışıp, kaynaşması sonucu başka başka biçimler almasıdır. Uluslararası ispanyolca ile ispanya ispanyolcasını ayırdedebilmek için birinciye ispanyolca, ikinciye ise **Castellano** denilmiştir. **Castellano,** edebi ve felsefi ispanyolcanın temeli olup, tıpkı Arapça deyince **"Kahire Arapçası",** Türkçe deyince, **"İstanbul Türkçesi"** ve Grekçe deyince oe **"Atina Grekçesi"** yani **Sokrates** ve **Aristoteles**'in dili **Attik**'in akla gelmesi gibi, **Castallano** denince de **Cervantes**'in, **Unamuno**'nun ve **Lorca**'nın ispanyolcası akla gelir. Bütün bu ayrıntılar bir yana; yardımcı olmak amacıyla Castellano'da "un" anlamına gelen "harina" sözcüğü ile dördüncü ve beşinci dereceden olmak üzre yine "un" anlamını taşıyan "arena" sözcüğü arasındaki morfolojik ve fonolojik benzerliğe Sn. Şen'in dikkatlerini çekmek isterim. Bu iki sözcük arasında bir başka semantik karabet daha var. Her ikisi de "kara barut" anlamına da gelir.[3]

Son olarak **Sn. Şen**'in hoşgörüsüne sığınarak çok değerli bulduğum yazılarının değerinin daha da artması ve okuru yorulmaktan kurtarabilmesi için bir iki noktaya daha değineceğim. Bu tür bilimsel inceleme yazılarında gerekli detay bilgiler, örneğin eksiksiz bibliyografyalar yazı ortasında değil, dipnotları halinde yazı sonunda verilmelidir. Çünkü bu türden kaynaklara yalnız uzman okurlar ilgi duyarlar. Ve en nihayet, birkaç batı dili ve birkaç doğu dilliyle flört etmiş kıdemli bir yazar olarak sözcüğünün Türkçeye nerden geldiği konusundaki kanımı da açıklamak isterim. Bu sözcük İspanyol yahudileriyle birlikte Türkiye'ye gelmiş ve Osmanlı Türkçesine yerleşmiştir. Eski Osmanlı yazarlarının metinlerinde bu sözcüğe raslamak olasıdır. Şimdi nerde ve kimde gördüğümü anımsamıyorum. **Evliya Çelebi**'nin ya da **Katip Çelebi**'nin metinlerinde olabilir. Sayın **Halldun Şen**'in söylediği gibi bu konu türkologların ilgi alanına giriyor. (Osmanolog demeye gerek yok. Türkololog zaten Osmanlı Türkçesi dediğimiz dili ve bu dilde yapılan edebiyatı inceler.) Ancak cumhuriyetin ilk yıllarındakl dilde özleşme akımı ve zamanın sosyol-kültürel yapısı içinde, kendisine gereksinme duyulmadığı için kısa bir süre yazı dilinde kullanılmayıp, sadece **seferadl** içinde kalmış olan **"arena"** altmışlı yıllardan sonra bazı yazarların yazılarında ve özellikle de **Çetin Altan**'ın fıkralarında **"siyaset arenası"** biçiminde kullanılmasıyla yeniden yazı dilimize girmiş bulunmaktadır.

"Arena" ve yakın akrabası **"harina"**nın latinceden, latin kökenli dillere geçtiğini kanıksamamak için hiçbir neden göremiyorum. Osmanlı leventlerinin Akdeniz'de sürekli olarak İtalyan ve İspanyol denizcilerle temas halinde oldukları ve her iki sözcüğün yalnız "kum" anlamıyla ilgili olmayıp, aynı zamanda özel denizcilik terimlerine analık ettiğide unutulmamılıdır.

1. Baba Webster, 1949. sf. 95
2. Petit Larousse İllustré, 1913.sf. 57
3.Diccionario Manual Ingles -Espagnol Espagnol - Ingles Octava Edicion, Barcelona, Febrero 1979. sf. 745

***

Hangi ağacın gölgesi en çok
Serinletir seni
Aşkın yakıcı ayında?

Çınar ağacı mıdır en çok
Sevdiğin ağaç
Senin olmadığım zamanlarda?

Beyaz kardelenler en çok
Karı deldiğinde mi
Bir geceyarısı bana gelirsin?

Yokluğun senin en çok
Beni mi yakar
Aylardan nisan ayıysa?

Bu İstanbul şehri en çok
Seni mi sevdi
Beni sevmediği yıllarda?

Fahrettin ÇİLOĞLU

ÖZGÜR ÜNİVERSİTE BAHAR DÖNEMİ BAŞLIYOR

Kayıtlar: 1 Şubat - 8 Mart 1999. Dönem Başı: 8 Mart 1999
Adres: Kumbaracı Yokuşu, Kumbaracı Han. Kat:3 Galatasaray-İstanbul
Tel: (0212) 243 54 81 - 0532 657 21 93

Server ACİM
Ergun ADAKLI
Murat AKINCILAR
Hüsnü AKSOY
İlker AKTÜKÜN
Erol ANAR
Rıfat ARAS
Nevin ATEŞ
Hacer AYDIN

*

Fikret BAŞKAYA

*

Mukaddes ÇELİK
Metin ÇULHAOĞLU

*

Orhan DİLBER
Sencer DİVİTÇİOĞLU
Alptekin DURSUNOĞLU
Ayşe DÜZKAN

*

Tarık Ziya EKİNCİ
Fuat ERCAN
Mehmet ESATOĞLU

*

Emel GÖKMEN
Cengiz GÜNDOĞDU
Özer GÜVENÇ

*

Mehmet HASGÜLER

*

Şaban İBA
Orhan İYİLER

*

Arslan Başer KAFAOĞLU
Leyla KARAGÜL
Ahmet KAYA
Ferzende KAYA
Aslı KAYHAN
Eren KESKİN
Handan KOÇ
Naci KUTLAY
Gülhinal KÜKEN

*

Hüsnü MAHALLİ

*

İzzetin ÖNDER
Kemal ÖZER
Varlık ÖZMENEK
Adnan ÖZYALÇINER

*

Şevket PAMUK
Suat PARLAR
Fatih POLAT

*

Gülnur SAVRAN
Sungur SAVRAN
Sennur SEZER
Bülent SOMAY
Ömer Naci SOYKAN

*

Berrin TAŞ
Tevfik TAŞ
Ebru TETİK
Afşar TİMUÇİN
Mete TUNÇAY
A.Rıza TURA
Saffet MURATTURA

*

Bülent ULUDAĞ

*

Mustafa YALÇINER
Hikmet YAMAN
Stefanos YERASİMOS
Memduh UYAN

MÜZİK KAVRAMLARI (5)

Server ACİM

Çoksesli müzik denilen engin denizde koybolmamak için şu ana kadar ele aldığımız konuları bir liste haline getirmek ve bulunduğumuz noktadan devam edeceğimiz yolu tayin etmek için bir durum saptaması yapmakta fayda görüyorum. Müzik kavramları yazı dizimizde, sırasıyla ele aldığımız konuları şöyle sıralayabiliriz:

1) Müziği oluşturan temeller,
2) Ses,
3) Melodi
4) Gürlük
5) Tempo.

Geçen yazımızın sonunda birtakım italyanca terimlerin bölüm başlarına yerleştirilerek, o bölümün hem hızını, hem de duygusunu açıkladığını belirtmiştik. Bu yazımızda müzikte biçim üzerine bir şeyler anlatmak isterim.

MÜZİKTE BİÇİM

Biçim (form), salt müzik için değil tüm yaratı ürünleri için geçerli bir kavramdır. Resim, heykel, bale, opera, tiyatro, şiir, hikaye, roman gibi tüm sanat dallarında biçimden söz edebiliriz. Ancak biçim ile tür birbirine karıştırılmamalıdır. Edebiyat ana başlığı altında şiir, roman, hikaye, deneme, düzyazı gibi türler olduğu gibi, bale başlığı altında senfoni, konçerto, opera, kantat, oratoryo, oda müziği gibi türler yer almaktadır.

Genel müzik başlığı altında caz, rock, metal, country, new age, alternative, klasik vb... gibi müzik türlerinden söz edilebilir. Popüler müzik genel olarak şarkı biçimi üzerine kurulmuştur. Şarkı biçimi, A-B-A olarak nitelenir. Bir pop şarkısında önce Introduction olarak adlandırılan bir giriş vardır. Bu girişten sonra A başlar, Chorus olarak bilinen, türkçede nakarat olarak adlandırılan B bölmesi gelir. Pop şarkısı A ve B'nin kuple sayısına göre tekrarlanır ve böylece biter. Klasik müzikte ise Şarkı biçimi, Lied biçimi olarak da adlandırılır. Müzik tarihi, tarihi boyunca senfonilerin, konçertoların, sonatların ikinci bölümleri genellikle lied biçim üzerine kurulmuştur.

Müzikte biçim, bir eserin temel yapı taşlarından biridir. Genel olarak sanatların tümü için biçim unsuru, eseri üreten kişinin çıkış noktası, ya da başlangıç noktası olabileceği gibi, çağımızda biçim, şekil değiştirmiştir. Klasik biçimlerin, diğer bir deyişle bilindik biçimlerin yerini başka unsurlar doldurmaya başlamıştır. Çağımız bestecisi, bir eseri üretmeye başlarken bilindik biçimleri, örneğin bir sonat allegrosu biçimini düşünmeyebilir; ancak bu anlayış tüm besteciler geçerli olmayabilir. Bestecinin müzik felsefesi, onu eser yazma aşamasında yönlendiren birinci unsurdur. Besteci eserini sonat allegrosu biçimine sadık kalarak yazmayı düşünebilir. Kullanacağı müzik dili, eserin tüm çatışını oluşturur. Müzik yazısında seçtiği armonik yapı, ezgisel ve ritmik unsurların yoğunluk derecesi gibi müzik dilini oluşturan nitelikler, bir eser oluştururken bestecinin ele aldığı temel nitelikler olma özelliğini taşırlar. Tüm bu niteliklere paralel olarak besteci, klasik biçimleri kullanmayı tercih edebilir veya etmeyebilir.

Lied, sonat allegrosu, rondo, envansiyon, füg gibi müzik kuramında form olarak adlandırılan biçimler belirli kurallar içerirler. Bu kurallar müzik tarihi içinde bestecilerin ortaklaşa kullandıkları biçimler olarak görülmüş, tarih içinde farklı müzik anlayış ve görüşlerine sahip olan besteciler tarafından yapısal değişiklere uğramış ve sonunda biçim, müzik edebiyatını inceleyen teoristler tarafından yazılı hale dönüştürülmüştür.

Bir hikayede veya bir romanda da biçimden söz edilebildiği gibi, müzik ve edebiyat arasında da paralelikler vardır. Inroduction denen bölme giriş anlamına da gelir ve bir romandaki ilk sözlere benzer. Bir tiyatro oyununda oyun başladığında karakterleri tanırız. Bir müzik eserinde de besteci bizlere temaları sunar önce. Daha sonra olaylar gelişmeye başlar. Aynı şekilde de, temaları geliştirmeye başlar besteci. Her ikisinde de bir tırmanış söz konusudur. Tırmanış, bir doruğa ulaştıkdan sonra herşey eski haline döner, ortalık sütlimandır. Belki arkasından bir süpriz gelir ve izleyici şok olur. Müzikte de gelişim bölmesinin bitiminde, başta sunulan temalar yinelenir. Eser kapanış bölmesiyle biter. Kapanış, edebiyat eserinde son sözlerdir. Temelde birbiriyle uzak gözükse de biçim, müzik ve edebiyat ile yanyana, içiçedir. Edebiyatta malzeme söz, müzikte sestir.

Biçim, görsel ve duysal sanatların tümünde eserin içinde varolan bir olgudur. Sanatçının gözününde tuttuğu, ilk hareket noktalarından biridir.

TÜRKÜLERİMİZ

Son zamanlarda medyada hararetli bir tartışma yaşanmakta. "Siyaset Meydanı" adlı programda tartışılan, ancak çeşitli kutuplara çekilen bu konu türkülerin pop grupları tarafından söylenerek ne kaybettiğidir.

Konuyu başka bir açıdan ele almak istiyorum. Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Atatürk devrimlerin bir parçası olan, çağdaş uygarlığa ulaşma ülküsü için çalışan, üreten, Türk Beşleri olarak bilinen Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kasım Akses, Hasan Ferit Alnar'ın eserlerinde folklorik malzemeyi müziklerinin bir unsuru olarak kullandıklarıdır. Türküleri direkt olarak alıp, bunların armonizasyonun yapan düzeyli bestecilerimizin tümü, bu çalışmaları, ülkelerini seven, kaynağın halk müziği olduğunu bilerek yapmışlardır.

Günümüzdeki tartışmalarda, gençlerin halk müziğini ne kadar bildikleri sorulmaktadır kendilerine. Acaba bu soruyu soran halk müziği uzmanları, çoksesliliği ne kadar tanıyorlardır acaba? Acaba onlardan kaçı (istisnalar hariç), bozlakların, ya da zeybeklerin makamsal yapılarını biliyorlardır? Sadece türküyü doğru tavırla söylemek yetmez, o türkünün teknik analizini de yapmış olmak gerekmez mi? Kendi konularında ne kadar uzmandırlar? Sadece yorumcu olmak ileri geri konuşmayı gerektirmez.

Ülkede yıllardır yaşanan doğucular ve batıcılar kutuplaşması, ya da yapay bir kutuplaşma izlenimi uyandırma çabası, daha çok konularında yeterince uzmanlaşamamış komplekslı kişilerce üretilmektedir. "Sentez" kelimesi ise, "ben yaptım oldu" diye hareket eden, ancak "acaba gerçekten oldu mu yahu? diye bir an bile düşünmeyen iktidarsız muhterislerce bol kepçeden kullanılmaktadır.

Bu ülkede bilinç fukarası " ben müzikçiyim" diye dolaşan kişiler var oldukça bu tür tartışmaların sonu gelmez. Bana göre gençlerin yapmaya çalıştıkları şeylere tahammül göstermeliler. Sabretmeyi ve beklemeliler. Bu gençler türküleri söylüyorlar diye onlara kızmak yerine "bırakın söylesinler" demekten yanayım. Çünkü zamanla eğriyi ve doğrusu ayıklanacak ve geriye doğru yolda olanlar kalacaktır. En iyi öğretmen zamandır. Lütfen bekleyin ve görün bakalım kimler kalıyor, kimler gidiyor.

TÜRKÜ ÜZERİNE II

Ekrem ATAER

Geçtiğimiz sayıda türküler üzerine tartışmaya açacağımız konulara giriş yapmışken, ATV'de yayınlanan "Siyaset Meydanı" bu konuda yeni bir kapı aralamak için canlı yayınla hepimizi ekrana bağladı. "Türkülerin Türkiye'si" başlığı altında sunulan program, çok önemli ipuçları verdiği ve genel anlamda konumuzla ilintili olduğu için bu ay yazımızı bu tartışmaya ayırıyoruz.

Aslında yeni bir tartışma açmak gibi temel bir düşünceden yola çıktığımızı da belirtelim.

Programda türkü ile ilişkili sanatçı, öğretim üyesi ve öğrencilerden oluşmuş bir topluluk "Türkülerin Türkiye'si"ni tartışırken konu türküden ziyade bireysel üretimlerin masaya yatırılmasına kadar getirildi. Arif SAĞ ve SÜAVİ sorunun bireysel olmadığına dikkat çekse de, gecenin geç saatlarine kadar tartışılanlar kişisel çekişmelerden ileri gitmedi. O gece beklentimiz türküleri bir toplum-bilimcinin veya bir toplum-psikoloğunun ağzından duymaktı. Kaldı ki; sosyal anlamda bir ihtiyaçtan mı, piyasanın tıkanmasından mı, bir anlamda gizli bir muhalafetin türkülerle şekillenmesi mi vb birçok soru açılır ve biz de çekişmelerle sabahı etmezdik. Tabii bu çekişmelrin altında gerçekten sanatsal veya toplumsal kaygılar mı, yoksa piyasa kaygısı mı var tam anlamak mümkün değildi.

Bu arada dikkati çeken bir düşünce yapısı ilerleyen saatlerde toplantının içinde hızlıca şekillenmeye başladı. "Türkü Türk'e aittir" diye dillenen bu düşünce, bir anlamda konuyu bambaşka bir çizgiye çekiverdi. Dünya halklarının şarkılarını hiçe sayan ve anonim halk üretimlerini görmezlikten gelen bir topluluğa müdahale etmek isteyen birkaç müzisyenin payına düşen ise susturulmak oldu. Kelimelerden yola çıkmak gibi, bilimle bağdaşmayan bu tavrı sergileyenlerin başında ise akademisyenlerimiz geliyordu. Türkünün "Ü" sünü at geriye kalan sahiplensin. Mantığa bakın hele... Şimdi düşünün bakalım memleketin akademisyenleri size bir soru?.. "Muhayyer Kürdi" makamı kimin, Acem aşiran makamının sahibi kim?! Sizin mantığızla hareket edersek sonuç hiç de sizin istediğiniz gibi çıkmıyor. Kısacası yaşamın her alanına giren işte bu mantık. Asıl bu mantığa muhalefet adına insanlar türküye sarıldı. Kavgasız, gürültüsüz, kardeşçe yaşamayı özledikleri için türküye sarıldılar. Barış içinde yaşamak, aynı merada kuzularını yaymak için türküye sarıldılar. Bu saatten sonra da türkü' nün kime ait olduğu değil kimin adına üretildiğidir tartışılması gereken. Hangi gereksinmelerden çıktığıdır.

Konservatuvarlı gençlerimizin türkü adına muhafız alayı edasıyla dizilmeleri ise ayrı bir çelişkiydi. Programa katılan gençleri tanımıyorum ama bırakın türküyü, piyasa da yapılan birçok yoz üretimin içinde birkaç okullu bulmanız işten bile değil. Bütün kaset kayıtlarında bu gerçekten yetenekli arkadaşlarımız sazları ile bulunurlar. En arabeskinden en popuna kadar bütün üretimlerde payı vadır gençlerimizin. Bu kadar idealize yaklaşımla, bu eylem biçimi çelişmiyor mu. Tabii ki konservatuar'dan Münir Nurettin BEKEN, Şenol FİLİZ, Birol YAYLA gibi birçok müzisyen yetişmiştir ama bir elin parmaklarından fazla değildirler. Ve geride kalan onca yetenekli insan piyasa içinde göz göre göre tüketilir. Nedeni ise sistemin ta kendisidir.

Kimse türkünün har vurulup, harman savrulmasına razı olmaz. Ama kimse de türküye ambargo koyamaz. Çünkü bu türkünün doğasına ve kimyasına aykırıdır. Türküyü herkes bildiği gibi okuduğu için türküdür zaten. Diğeri beste olur çıkar. Bir "Yozgat Sürmelisi"ni Urfalı bir sanatçıdan dinleyip beğenebilme özgürlüğünüz olduğu gibi, o Urfalının da söyleme özgürlüğü vardır. Türkü bir ortaklar sofrasıdır. Her defasında size ayrı tat verecek kombinasyonlara açıktır.

O gece tartışılan konu başlıklarından belirleyebildiklerimizi yorumsuz yazıyoruz.

- Türkü'yü yerel şiveyle mi söylemek gerek, İstanbul türkçesiyle mi?

Rakı fincanla mı içilir, bardakla mı?!

Genç türkücülerden önce türkü var mıydı, yok muydu?

Hilal ÖZDEMİR acaba türkü mü söylüyor?

TRT denetimlerini türkücüler mi yapardı, yoksa batıcılar mı?

Orta Asya steplerinden nal sesleri ile gelen türküyü hangi vatan evladı koruyacak?

Kimler türkü söyleylebilir?

Rahmetli Aziz NESİN yaşayacaktı da yorumu o yapacaktı.

Üzücü olan ise yılların Modern Folk Üçlüsü'nün gecenin sonlarına doğru bonservis sunması oldu sanırım.

Şimdi yorumunu programa katılan tüm katılımcılara bıraktığımız birkaç soru ile, farklı bir gündem sunuyoruz.

Ruhi SU Opera'dan ayrılıp neden türkülere yöneldi?

- Hasret GÜLTEKİN'i, Nesimi ÇİMEN'i,Muhlis AKARSU'yu ölüme götüren sebep ne idi?

TRT denetimlerinde eşkiya türkülerinin sözleri neden farklıdır.

- Sanatın muhalif yanı türkülerde nasıl şekilleniyor?
- Otantizm, yöre dışına çıkınca da devam eder mi?
- Ülkelerin müzik yaşamlarında halk ezgilerinin öne çıktığı dönemler, genelde hangi sosyal değişim dönemlerine rastlar?
- Jazz ve Blues'un türkülerde akrabalığı var mıdır?

Türkünün nasıl olaması gerektiğine karar verecek olan kim veya kimlerdir.

Gelin bunları tartışalım(!)

ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ IV

Aslı KAYHAN

III-Ortaçağ Müziğinde Kuramsal ve Uygulamalı Gelişmeler

Bu başlık altında inceleyeceğimiz bölümde, Ortaçağ'ın kuramsal yönü ağırlıkta olan müzik çalışmalarını, bu çalışmaların yapıldığı saray ve kilise gibi kurumların genel özelliklerini, dönemin müzik adamlarının etkinliklerini ve bu etkinliklerin sanatsal ve düşünsel niteliklerini açıklamaya çalışacağız. Ortaçağ'da belirgin olan müzik kuramının yetkin çalışmalarının felsefi yaşamla olan ilintisi ve bu iki alanda ortak üretimleri olan kişileri özellikle ayrıntılı olarak ele alacağız. Bu bölümde çalışmamız açısından büyük önem taşıyan, dönemin sonlarında hareketlenen halk kültürü ve sanatının müzikteki yansımaları ve yarattığı müzikal biçimler de ayrıntılı olarak incelenmektedir. Bölümün alt başlıkları da, yukarıda bahsettiğimiz müzik çalışmalarının belirgin olduğu dönemler temel alınarak oluşturulmuştur.

III.I. Ortaçağ Müziğinin Dayandığı Tarihsel Kaynaklar ve Boetius

Ortaçağ müziğini inceleyenlerin iki kaynağa önem verdikleri görülmektedir: Hıristiyanlığa doğuş yıllarında kanat geren yahudi dininin müziği ve yunan müziği. Ön Ortaçağ müzik yaşamında belirleyici olan müzik dinsel müzikdi. Bu müzikte görülen en belirgin etkiler yahudi dininin müziklerinden gelmekteydi.

Yunan müziğinin özellikle batı kilise müziklerine olan etkisi, müzik tarihçileri açısından tartışmalı bir konudur. Bu etki tamamıyla yadsınmamakla birlikte, yahudi müziklerinde görüldüğü kadar belirgin benzerliklerin olmadığı düşünülmektedir. Bu konuda Curt Sachs şu görüşü öne sürer: "Böyle olmakla birlikte Yunan musikisinin Hıristiyan musikisine etki yapmış olduğu savı pek de doğru sayılmaz. Elimizde kalan on parçadan en az üçünün daha sonra Hıristiyan ezgisiyle ilgili olması olasılık yasalarına aykırıdır. Artık bugün Yunanlılar'ın Hıristiyan musikisi üzerinde çok kesin bir etki yaptığı hiçbir musiki tarihçisince benimsenmemektedir"[25]. Oysa Jacques Chailley şu görüştedir: "Yunan kuramsal geleceği ve müzik uygulaması bu dönemlerde yavaş yavaş ufka yani hıristiynlığa doğru yönelen o uçsuz bucaksız yenileşmenin içinde gelişmiştir"[26]

Ancak, yunan müziğinin ilk yılları hem kaynak hem de müzik zenginliği açısından verilerine yeterince sahilp olamadığımız bir dönemdir. Daha sonraki yıllar, özellikle müzik üzerine kuramların üretilmeye başladığı, fizik ve matematik bilimleriyle müzik arasında bağlar arayan kuramların geliştirildiği dönemler hem Ortaçağ hem de batı müziğinin düşünsel temellerinin atıldığı dönemlerdir.

Başlangıçta Yunanlılar için de müzik büyüsel ve dinsel bir anlam taşımaktaydı. Özellikle cenaze törenlerindeki yoğun duygular hem toplu oyunlarda hem de üflemeli çalgı müziklerinde ve ağıtlarda anlatımını bulurdu [27]. Bu törenlerde din adamları da yer alır ve geleneksel din kurallarının gereklerine uygun olarak oluşturulmuş ayin ve danslara öncülük ederlerdi.

Halkın, kendi yaşamsal özelliklerini açıklayan destansı şiirleri vardı. Bu şiirlerde insanlar genelde alaycı bir dille hem siyasetten hem de kendi yaşam sorunlarından sözederlerdi. Mesleklerin özelliklerine göre düzenlenmiş ezgiler günlük yaşamda önemli bir yer tutardı. Marangoz, balıkçı, kayıkçı şarkıları mesleğin ritmik yapısı içinde çalışmayı kolaylaştırıcı özellikler taşıyordu. Bu tür şarkılar daha sonraki batı müziklerinde de görülecektir.

Yunan ve roma tarihinde özellikle müzikte bu dönemlerle ilgili daha geniş bilgiler edinmemizi sağlayacak belgelerden yoksunuz.

Ancak, yunan düşüncesinin iki büyük filozofu Aristoteles ve Platon'la birlikte müzik konsunda da gerçek bir kuramsal çalışma başlamıştır. O dönemlerden sonra tüm müzik tarihini etkileyecek düzeyde önemli metinler ortaya konulmuş, bu metinlerin çoğu günümüze kadar ulaşmıştır.

Bu dönemde müzik kuralları üzerinde yapılan yoğun çalışmalarla sesin fiziksel ve akustik yönleri üzerinde önemli buluşlar yapılmıştır. Günümüzde de geçerliliği olan ses titreşimlerinin insan bedeni, çalgılar ve havadaki devinimleri üzerine kuramlar geliştirilmiştir. "İ.Ö.IV yüzyılda da Aristoteles'in öğrencisi Tarentum'lu Aristoksenos'un öncülüğü ile ritm ve ezgi kuramları saptanmıştı. (Bunların hepsi bugüne kalmamıştır). Eski müsikiden bize kalan en yüklü kalıt bu kuramlardır"[28]. Özellikle Ortaçağ'ın bilimsel müzik metinleri ve çalgılar üzerine oluşturulan kuramlar bu dönem yunan metinlerinden yararlanılarak geliştirilmiştir. "Ortaçağların teli bölme üzerine dayanan aralık orantıları kuramı, sekiz Bizans Echoi'si, sekiz Batı Kilisesi makamı, nömalar, notaların isimleri için kullanılan alfabe harfleri, bütün bunlar hep Yunanlılardan alınmıştır. Orta Çağ'ın bilgin papazlarının Batı Musikisi'nin temellerini atmalarına yol açan bilgiler büyük çoğunluğu ile eski Yunan'dan kalma bilgilerdir"[29]

Daha sonraları hıristiyanlık dönemine ait olan yunan müziği derlemelerinden oluşan müzik yazıları meydana getiriliyor; Quintilianus, Alypius gibi bilginler armoni üzerine incelemelerini sürdürüyor ve Aristoteles'in büyük kuramsal geleneğini geliştiriyorlardı. Roma ise bu konuda tümüyle bir anlamda yok olmuş gibiydi.

Sözünü ettiğimiz metinler arasında, müziğin büyüsel anlamını çokça abartan ve ön plana çıkaran bölümler de yeralmaktaydı. Bu arada müziğin ahlaki anlamını ya da yetiştirici özelliğini abartarak ortaya koyan kuramcı kişiler de vardı. Örneğin Khrysippos süt annelere bir emzirme

şarkısı öneriyordu [30]. Elbette Ortaçağ'a kadar ulaşanlar bu tür metinler dışındaki kuramsal bilgilerdi.

Müzik tarihçisi Jacques Chailley Yunan'dan günümüze gelen yapıtların azlığını ve inceleme yoksunluğunu şu iki nedene bağlamaktadır. "Bu yoksunluğun başlıca iki nedeni var gibidir. İlkin, arı düşünceyle iş görmeye pek yatkın olmayan Latinler yenilgiye uğrattıkları insanların onlara verdikleri hazır sanatın tadına varmayı edilgin bir biçimde benimsediler, onu kendi kültürleriyle gerçek anlamda bütünleştirmenin, onun yasalarına ve özüne girmenin, böylece onu geliştirmenin yollarını aradılar. (..) Bir başka neden müzik Yunanistan'dan Roma'ya geçtiğinde kendini gösteren toplumsal sınıfsızlaşma ile ilgilidir. Platoncu eğitim görmüş müzikçiler Sokrates sitesinin seçkin insanlarıydılar; bir trajedinin korosunda söylemeye kabul edilmek az bulunur bir onurdu. "Oysa Roma'da durum değişiktir. "Sanatçılar, müzikçiler, oyuncular genellikle alt bir sınıfın insanlarıydılar. Köle ya da azatlıydılar"[31].

Aslında o dönemlere ait başka halkların da yöresel müzikleri olduğu bazı belgelerden anlaşılmaktadır. Ancak, Roma'nın yayılmacı politikası fethedilen bütün topraklardaki kültürleri de büyük hasarlara ve kayıplara uğratmıştır. Ancak, kelt uygarlığından kalan breton halk kültürünün son derece eksik kalıntıları günümüze ulaşmıştır. Daha sonraki dönemlerde de yöresel kültürlerin yarattığı sanat ve düşünce birikimleri her zaman ya imparatorluk hegomanyasının baskısı ya da dinsel nedenlerle değerinden çok şey kaybedecek hatta tamamen yok olacaktır. O dönemden bu baskı ve yıpranmaya karşı tek direnebilen ve günümüze kadar en zengin belgelerle ulaşabilenler Yunanlılar'dır.

Eski Yunanistan'da tiyatro müzikleri de yunan tiyatrosuyla aynı kuramsal yere sahipti. Oysa, tiyatroda işlevsellik kuramı gözden düşünce tiyatro müziğinin de önemi azaldı. Çünkü tiyatro yazarları yunan şairleri kadar yetenekli değillerdi. Tiyatrolarda, oyuncular için de şarkı partisyonları bulunmaktaydı. Daha sonra bu biçim değişmiş ve koro antifonal bir biçimde tiyatroda kişilerin başından geçen olayları anlatırken oyuncular sadece rollerini oynamaya başlamışlardır. Bu biçim daha sonra konumuzda önemli bir yer tutacak olan **Troubadour**'ların, **Minnesinger** ve **Meistersinger**'lerin kullandıkları ozan biçiminin ilk örneklerini oluşturmaktadır[32]

Geleceği hazırlayan bütün bu oluşumların ortasında ağır ağır hıristiyanlık kültürü yükselmekteydi.

Yunan müzik geleneklerinin kuramsal oluşumlarında Pythagoras'ın aritmetik, geometri ve gökbilim konusundaki kuramlarının çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Pythagoras, müzikteki armoninin sayılar arasındaki uyumdan geldiğini düşünmekteydi. Bütün geometrik devinimler ve sayısal düzen müziksel bir armoniyi oluşturmaktaydı.

Yunan müzik dünyasında Pythagoras'ın kuramlarıyla müziksel yapılar bütünleştirilerek bilimsel müzik çalışmaları yapılıyordu. Bu çalışmalar daha sonra ortaçağ'da Quadrivium[33] seslerinin temellerini oluşturacaktır [34]. Bu kuramsal yapılar modern müziğe kadar yansıyacaktır.

Ortaçağ müziğinde Aristoteles ve Pythagoras kuramlarının bileşimini yaprak geleneksel müzik kuramlarını oluşturacak olan Boetius'dur. "Bütün Ortaçağ müzikçileri Boetius'u eşsiz üstünlükte bir yetke, Aristoteles'e eşdeğer bir yetke olarak alacaklardır. Aralıkların ilişkileri ve orantıları konusunda tüm açıklamaları ve göstermelerinde Boetius onları yönlendirecektir. Sayılardan çıkarılmış olan estetik kuramlarda olduğu gibi."[35]

Boetius'un gelenekselci düşüncesi Rönesans'ın ilk belirtilerinin başladığı dönemlerde bile etkili olmayı sürdürmüştür. Yunanların kendine özgü notalama adları Ortaçağ'da da hiçbir uygulamayla ilişkisi olmadığı halde eğitimde yer almıştır.

Çağdaşlarını ve ardıllarını büyük ölçüde etkilemiş olan bu çok değerli müzik ve felsefe adamını kısaca tanımakta yarar vardır: Anicius Manlius Boetius (480-524), o dönemde talihsiz bir siyaset oyununa kurban gitmiş önemli bir düşünce adamıdır. Hapishanede geçirdiği yıllarında "Felsefi Avunmalar" adlı büyük eserini yazdı. Bu eserde usçu eskiçağ bilgileriyle dinsel düşünceyi bütünleştirmeye çalışmıştır. Boetius'un düşüncesini şöyle özetleyebiliriz: Kutsal us her şeyi, sayıların düzenine göre uyum içinde yerleştirmiştir.

Bu ana fikir Boetius'un müzik çalışmalarının da temelinde yer alır. Yani, ona göre müzik de dünyayı düzenleyen sayıların biliminden başka bir şey değildir. Filozof, bu düşünceden yola çıkarak her zaman Quintilianus ve Macrobius'dan esinlenerek, evrensel uyumun kaynağını bulduğu müzikte üç kategori belirliyordu. **Musica mundana** (Dünya Müziği), **Musica humana** (İnsan Müziği), **Musica instrumentalis** (Çalgı Müziği)."[35]

Dünya müziği (Musica mundana), evrenin var olan müziğidir. İnsan müziği (Musica humana) özneyle nesne, usla duygular, insanın bedeniyle ruhu arasındaki uyumun müziğidir. Çalgı müziği (Musica instrumentalis) ise doğayı taklit eden müziktir[36]

Bu müzik türlerinde belirleyici olan armoni ilkeleri, bütün güzelliklerde olduğu gibi güzelin kendinde var olan aşkın özellikle ve kutsal düzenin uyumuyla ilgilidir.

Bu uyum fikri, görünen dünyadaki armoni ve uyum ilgisi içinde, görünmeyen dünyadaki Tanrı modeli fikrine gönderme yapan her şeyi içine alır. Yani Boetius tüm bu çalışmalarda, Tanrı fikriyle bilimi uzlaştırmaya çalışır.

Bu alanda daha açıklayıcı bilgiler edinmek için Edgar de Bruyne'nün şeması incelenebilir. De Bruyne bu şemayı Ortaçağ estetik dersleri içindeki özel kuramcıların düşüncelerinden yola çıkarak oluşturmuştur:

"Müzik: Olabilecek bütün oranların bilimi.
1)Doğaüstü veya ruhani müzik: Azizlerin ve meleklerin kalplerinin armonisi.
2) Matematiksel müzik: Kendinden oranlı.
3) Metafizik müzik: Maddi dünyada gerçekleşmiş ve felsefi kurgu nesnesi olarak ele alınmış uyum.
a) Metafizik ilkelerinin armonisi: (Büyük Albertus ve çağdaşları).
b) Evrenin armonisi, örneğin; mevsimler, ögelerin birbirine dönüşümü (Boetius'un dünya müziği kavramı).
c)İnsan ahlakıyla ilgili, felsefi ve psikolojik armoni (Boetius'un insan müziği).
4) Duyarlı müzik: Duyularla algılanan yasaların armonisi.
a) Görünen dünyadaki,
b) Seslerin dünyasındaki:
1) Kürenin armonisi (Dünya müziği).
2) Çalgılardan üretilen seslerin armonisi (Çalgı müziği):
1. Doğada üretilen insan sesi (İnsan müziği).
2. Sanattan üretilen çalgı müziği"(37).

Burada da görüldüğü gibi ortaçağ müzik kuramları tümüyle matematikseldir.

Zaten Boetius da müziği "sayıların bilimi" olarak tanımlar. Bu dönemin müzik estetiğinde, müzik kuramı müzik uygulamasından daha ağırlıktadır. Müzik insan ruhunun evrenin ruhuyla armonik ilgi içinde olmasını sağlar. Bütün bu müzik kuramlarından doğal olarak ortaya çıkan sonuç şudur: iyi müzik bizi kutsal düşüncelere ve düşlere yükseltirken sayılarla uyumu olmayan ve tam bir içgüdüsellikle bestelenen müzik kötüdür ve sağlığı, ruhun saflığını ve ahlakı bozar.

Bu nedenle Ortaçağ'da müzik eğitimine büyük bir önem verilmekteydi. Müzik yalnızca düşünsel özelliklerle yüklü değildir, onun aynı zamanda ahlaki değeri de vardır. Müzik değişen dünya içinde insanın iç bütünlüğünü yeniden yaratmasına, gerçeğe yaklaşmasına ve yükselmesine yardım eder.

Bu müzik felsefesi içinde kuramcı, besteci ve eleştirmen şöyle sıralanır. Müziğin işlevi ve düzenlenmesi üzerine soyut biçimde düşünen kuramcı daha sonra müzik dünyasında belirleyici bir gücü olan besteci ve bu besteleri taşıdığı değerlere ve bilimsel ölçütlere göre değerlendiren eleştirmen. Çalgıcı ise, en son sırada ve müzik çalabilmekten başka bir şey bilmeyen bir bilmeyen bir kişi olarak düşünülür. Ortaçağ müziğinin bu kuramdan uygulamaya doğru olan gelişimi, daha sonra Rönesans dönemine çok önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle Boetius'un Platon'cu görüşleri italyan sanatçıları ve insancıları üzerinde büyük etkiler yaratmış. Yine aynı görüşler kilise müziklerine de girmiş ve resmi dinsel görüş olarak uzun yıllar yaşamıştır.

Böylece, gelmekte olan hıristiyan müziği, yeni dünyanın modern müzik fikirleriyle de yoğrulmaktaydı, Oluşan bu müzik mistizimle bilimsel müzik metodlarını bütünleştirmekteydi.

(25) Sachs Curth, **Kısa Dünya Müsikisi** Tarihi, Çev:İ.Usmanbaş ME, İstanbul 1965.
(26) Chailley Jacgues, **Histore Musicak Do Meyen Age Quadriyel/Dut**, Paris, 1948
(27) Aynı exı
(28) Bkz (25) Sachs
(29) Aynı eser
(30) Bkz (26) Charleyy
(31) Aynı eser
(32) Bkz (26) Sachs
(33) Quadrivivm latincede dört ses anlamına gelmektedir. Boetius'un dört bilimsel sanata, arıtmetik, geometrı, çok bilim ve müzige verdiği addır.
(34) Bkz (26) Charlley
(35) Aynı Eser
(36) Massın, Brigitte et jean, **Nistere De La Musique occidenbak, Fayard,** France 1983
(37) Aynı eser

Afşar TİMUÇİN

Estetik

Ederi: 2.000.000 TL.

İNSANCIL

FELEĞİN ATI

Kar yağıyor dışarda
Dallar beyaza boyanmış
Pencerenin önünde yalnızlığımla ben
Onların sevişme sesini dinliyorum
Dallar da kar renk renk
Noel baba için yakılan ışıklarla
Yer yüzünün milyonlarca yıldır
Birikmiş öykülerini
Ve kültürünü sergiliyor sanki

Kimse durduramadı
Su ve havayı bu evrende
Toprak sorguluyor onların şiddetini
Öyküler oturmuş yargıç masasına
Oysa beyaz gelinlik giyinmiş kar
Güneşin atına binip gitmeye hazır

Dallar kardan beyaz gelinlikler giyinmiş
Baharda doğuracak mis kokulu çiçeklerini
Ben sığınmışım odamın ısısızlığına
Onların sevişmesini okşuyorum gözlerimle

Koşarak geçiyor penceremin önünde kar
Beni savuruyor çocukluğuma
Doluyor kulağıma mahalleli çocukların
Sevinç çığlıkları
Nurhaklarda mermer gibi sertleşirdi kar
Kardan kayan çocukluk arkadaşlarımın
Anıları dikiliyor karşıma

Lapa lapa yağan kar sevinç taşırdı bize
Ne savaşları, ne kini / Ne inanç ve dil ayrılığını
Ne de ölümü düşünürdük
Bugün çocukların gözünde taşıdığı savaş korkusu

Gün ortasında kuştan ayrılan kanat gibi
Bulutlardan süzülüyor kar
Çocukluğumu
Ve özlenen güzel günleri taşıdı odama
Ayaklandırdı içimdeki isyanı
Yaşamı böyle boktan yapan zamana karşı

Kuş tüyü sanki havada uçuşuyor kar
Gelinlik giydiriyor tüm ağaçlara
Binip güneşin atına gidecek
Belki yarın, belki yarından yakın

Yaşamı bana anımsatıyor bu kar
Çocukluk arkadaşlarımı
Ve beni yaratanları
Şan ve mülkiyet için
Kavgaya / Nefrete
Ve koşuşturmaya değer mi
Gelecek o an bizde bineceğiz
Feleğin terkine
Kalacak her şey arkamızda gideceğiz

Ne kadar çok benziyor insan yaşamına
Rüzgarın atına binmiş peneceremin önünde
Koşarak geçen kar

Molla DEMİREL

GÜNLER/KİTAPLAR/DERGİLER

Ruşen HAKKI

ESAT ADİL

(28 Kasım 1998 Cumartesi)

Türkiye Sosyalist Parti kurucusu, gazeteci, yazar ve hukukçu **Esat Adil Müstecaplıoğlu** (1904-1958) ölümünün 40. yılında İzmit'te anıldı.

Esat Adil'in İzmit'te yaşayan oğlu **Adil Müstecaplıoğlu** ile yeğeni **Müştak Müstecaplıoğlu**'nun girişimiyle Kocaeli Yüksek Öğrenim Derneği (KYÖD) lokalinde düzenlenen anma gününe konuşmacı olarak **Zihni Anadol, İbrahim Balaban, Şükran Kurdakul, İbrahim Oluklu ve Cafer Vahni** katıldılar. **Güngör Gençay**'ın yönettiği toplantıyı İzmitli şair ve yazarların yanı sıra **Mehmet Güler, Muazzez Menemencioğlu, Osman Bozkurt ve Nuri Mermer** de izlediler...

Balaban, cezaevi anılarını anlatırken, **Esat Adil**'in cezaevi müdürlüğüne değindi; İmralı Modern Cezaevi'nde yatan tutuklu ve hükümlülerin **Esat Adil**'e nasıl can-ı gönülden "Baba" dediklerini dile getirdi.

Şükran Kurdakul, Esat Adil'in dergici, gazeteci, yazar ve örgütçü kimliklerini sergiledi.

Balıkesir'den gelen **İbrahim Oluklu, Esat Adil**'in yazarlık kimliğinin yanı sıra bir de şair yanı olduğunu belirtti ve şiirlerinden örnekler verdi.

Çoğumuzun tanımadığı **Cafer Vahni**'nin İstanbul'daki bir üniversitede öğretim görevlisi olduğunu ve **Esat Adil** üstüne yüksek lisans tezi bulunduğunu öğrendik... **Vahni**, "Gerçek" gazetesi üstüne konuştu.

Zihni Anadol ise **Esat Adil**'le ilgili anılarını bir kitabının sayfalarıyla aktardı; tutuklandığı sıralarda "Avukat" **Esat Adil**'e nasıl sığındıklarını duygulu bir şekilde dile getirdi.

BİR SERGİ VE SÖYLEŞİ

(5 Aralık Cumartesi)

Dün İzmit'te, Ruşen Hakkı Caddesi'ndeki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılan karikatür sergisi, ünlü karikatürcülerle İzmitli sanatçıları ve sanat dostlarını bir araya getirdi. Serginin adı "Avrupa Avrupa" ve "Muhammet Şengöz" idi.

Kuruculuğunu **Nezih Danyal**'ın yaptığı Karikatür Vakfı ile Avrupa Karikatürcü Kuruluşları Federasyonu'nun (FACO) düzenlediği, Avrupa Komisyonu Türkiye Temsilciliği'nin desteklediği sergide 60 karikatür yer almıştı. Bu 60 karikatürden 30'u, 50'den fazla yurtiçi ve yurtdışı ödülü olan İzmit'li sanatçı **Muhammet Şengöz**'e aitti. Öbür 30 karikatür ise Holanda, İngiltere, Almanya, Yunanistan, Polonya, İspanya, Çek Cumhuriyeti, Belçika, Litvanya, İtalya, Ukrayna, Makedonya, Rusya, Belçika, Romanya, Hırvatistan, Yugoslavya, Bulgaristan, Arnavutluk ve Slovakyalı sanatçılar ile **Ali Ulvi Ersoy, Tan Oral, Ferruh Doğan, Nezih Danyal**'ın eserleriydi.

Kokteyl olunca, sergiler daha mı kalabalık oluyor ne? Masalarda şarap ve meyve suları duruyordu. **Şengöz** beni konuklarla tanıştırırken, baktım **Nezih Danyal** rakı içiyor. Şaşırdım: Çünkü **Nezih** alkolü bırakmıştı. Görmeyeli...

Tan Oral'ı da yıllardır görmemiştim. İzmit'e eşi **Sema** Hanım'la gelen **Tan Oral**'la, sanırım, en 1992'de olacak. Erdek'te belediyenin düzenlediği şenlikte birlikte olmuştuk. Bu şenliğin ilki 30 yıl önce düzenlenmiş ve **Tan** Oral da karikatürlerini ilk burada sergilemiş...

Yeni tanıştığım **Kamil Masaracı, Semih Poroy** ve **İzel Rozental** ile sohbet ederken, biri bir duble rakı getirdi, gayet içten teşekkür ettim. Sonra bir duble daha... ne ki içmedim. Çünkü akşamın sekizinde, İzmit Yelken Kulübü'nde, Yelken Kulübü Başkanı **Sabri Yalım**'ın konuğu olacaktık...

Yelken Kulübü'ne gitmek için dışarıya çıktığımızda, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nin duvarına çakılı Ruşen Hakkı Caddesi tabelasının altında fotoğraf çektirdik...

Yelken Kulübü kent merkezinde, denizle barışık tek mekan... Rakı içtik, balık yedik ve geç vakitlere kadar İzmit üstüne konuştuk. İl Kültür Müdürü **Ercan Yamen**'in de katıldığı yemekte, İzmitli fotoğraf sanatçısı **Cemal Turgay** ile yazar **Şakir Balkı**, konuklara İzmit'in yakın tarihini de anlattılar...

Bugün Sabancı Kültür Sitesi'nde yapılan "Karikatür ve Mizah" konulu söyleşide **Tan Oral, Nezih Danyal, Kâmil Masaracı, Semih Poroy, İzel Rozental** ve **Muhammet Şengöz**'ü dinledik. Söyleşi sırasında, "soru" denince, ilk sözü ben aldım ve şöyle dedim:

"Salon serin. Ortalığı kızıştırmak ve havayı biraz olsun ısıtmak için hınzırca bir soru soracağım. Dikkat ettim, karikatürist değil de hep karikatürcü diyorsunuz. Tenekeci, ayakkabıcı, sütçü der gibi karikatürcü diyorsunuz. Bu söyleyişte, karikatürist'in sonundaki ist'in iticiliği olabilir mi?"

İyi ki sormuşum!

Bu sorumdan sonra ortalık biraz kızıştı ve iki saatin nasıl geçtiğini anlayamadık...

MESLEK HİZMET ÖDÜLÜ

(11 Aralık Cuma)

Daha önce konuk olarak katıldığım toplantılarında, şiirin başköşeye oturtulduğunu gördüğüm Gölcük Rotary Kulübü, Meslek Hizmet Ödülü'nü bana verdi

Gerekçe: Yaşadığı gibi yazan, yazdığı gibi yaşayan...

İzmit'te, Otel Asya'da eşli olarak yapılan geceye **Akgün Akova, Mehmet Güler, Nejat Gacar** ve **Ruhan Odabaş** da davet edilmişti.

Gölcük Rotary Kulübü Başkanı **Erol Akgüllü**'nün açış konuşmasından sonra konuşan Suat Özdemir bir de "Hasretin Böylesi" adlı şiirimi okudu. Ben de plaketi aldıktan sonra kısa bir konuşma yaptım, aldığım bütün ödüllerde eşim **Türkân**'ın da payı olduğunu söyledim ve ona adadığım bir şiirimi okudum.

"Şiir Nedir" konulu bir konuşma yapan, şiir okuyan Akgün Akova, daha sonra kitaplarını imzaladı.

YAŞAMIN AKINTISINDA KIRILIP, DAĞILAN AŞKIN KAYIĞI

Züleyha RENK

"Dalların yaprakla çizdiği tilki
süzülüyor akşam olunca
mavi bir duman gibi ağacında
köpekler düşüyor peşine
koşuyorlar koşuyorlar ovada
yanlızlığın öbür ucuna kadar."
Oktay Rifat
"İki martı gökten konuşarak"
Oktay Rifat

Kimi zaman düşünüyorum:şiir olmasaydı ne yapardım;ne yapardık! İşte yazımın başlığını Mayakovski'nin ünlü dizisinden seçtim.Fatma Semiha Uçuk,"Martısız Deniz" adlı kitabında,"Kolumda Damga"adlı öyküsüne almış,17 Ekim Devrimi'nin bu gür ve yürekli ozanının dizesini:"Le camot de l'amaour s'est bris'e contre la vie courant"Çünkü ,öyküde hayatın ağır,yırtıcı zorluklarıyla karşı karşıya kalıp dağılan aşkın iç sızısı anlatılıyor.Ki "toplumcu" bir kavganın içinde yer almak; onurlu,yürekli ve aydın olmak,hayatın bir çok alanı için olduğu kadar "aşk" içinde "yeterli" bir engel olabiliyor kimi zaman. Bu yeri yazmış Fatma Semiha Uçuk.

Yaşamın akıntısında kırılıp dağılan yalnızca aşklar mı?.. Çocuklar,çiçekler,doğa ve insan ilişkisinin her boyutunda / alanında yaşanan iletişimsizlik,gizlilik/ ve yalnızlık belki de İnsanın kendini kendisi olarak yaşıyamaması bir bakıma bütün açmazların başlangıcı olabiliyor.Sosyal,siyasal ve ekonomik yapının, mevcut iktidarların insan ve toplum üzerinde yarattığı o büyük sarsıntı bireyin elinden/gününden "sevme zamanı"nı alıyor. Bir biçimde alıyor. "Güneşin altında söylenmemiş söz yok" ama, gene de eğer bir söz seçilecekse hayata "sevgi" den başlanmalı diyorum" Güneşin altında en yeni söz "sevgi"! İnsanın kendine yaklaşması kadar kendinden çıkması yani başka insanlara gitmesi ancak sevgiyle mümkün, diye düşünüyorum. Sevgisi olmayan insanın ne yüreği olur, ne bahçesi, ne soluğu ne kenti ne ülkesi ne de toplumsal bir ruhu, uçurumu görmeyen (ya da uçurumu olmayan) insanın amacı olmaz ki...

Fatma Semiha Uçuk'un 'Penceredeki Kız' adlı öyküsügene **Martısız Deniz**'de-, beni çok etkilemiştir. Kısa bir öyküdür ve "olay" yoktur; doğal, yalın ve daha çok atmosfere dayalı bir öykü. Nedir ki iki genç kadın arasındaki bu "sessiz/diyalog" büyük bir içsızısını ve gerçekte o iki insan, o iki genç insan karşı bekarşı konuşacak olsalar(dı) ikisinin de kar altında/çığ altında kaldığını görecektik. İçlerini yüksek sesle söylemeden açıyorlar çünkü öykü bir atmosfer öyküsü; o büyük yarayı görmek okuyucuya bırakılmız....

Edebiyatımızda, toplumsal koşulların değişmesiyle şiir, öykü, roman "doğal olarak" bir başka eğim edinmiştir hep. Nedir ki bazı şiir, öykü ve romanlar, bazı dönemleri hem atlayarak "yeni" kalabiliyorlar. Salâh Birsel, edebiyatın "moda" ile ilişkisine değinir bir denemesinde ki sanıyorum "yeni" olmakla ilgisi de var dediklerinin. Bazı şiir, öykü, romanlar (ki toplar) zamana karşı dayanıklıdır; modası hiç geçmez. "penceredeki kız" gibi.

Bu öyküyle ilgili yazacaklarım bitmedi; anılarımda bir ev var: Arapçay'ın Zohrep köyünde. O evde Malakan bir aile yaşıyordu; yerli halkın yadırgamadığı ama bir biçimde her iki tarafın da birbirine mesafeli davrandığı bir ilişki seziliyordu. Ben de kalan: o yüksek ve taş evin penceresindeki ince, alımlı ve genç yüzler. Uzağa, durmadan uzağa bakıyorlardı... "Kerem Tarihi" adlı epik çalışmamda (1992) o eve yer verdim; ünlü Arapay Türküsü'nü de içselleştirerek: ""arapçayı yıkar gider bendini/taş evlerin camlarından yol gözler/ince boylu bir malakan gelini" (Arpaçay türküsüne erişmek ne mümkün! "Bu yıl benim yeşil bağım kurudu".)

Gariptir, Uçuk'un pencere öyküsü bana biraz da trenleri getirdi. Bir vagon penceresinden bakan bir genç insanın, ilk ışıklarla kente kavuşmasını; kentte yaşamak islediklerini.... Kimi öykülerin yan öyküleri olur. Bazı ağaçların bizde bir orman duygusu yaratması gibi.

Fatma Semiha Uçuk, kentli bir insan. Anadolu'yu/kırsal kesimi de tanıyor olmakla birlikte. Annesi İstanbul'lu. Güzel, zarif bir Türkçe ile konuşuyor ve yazıyor. Yaşamı ile yazdıkları örtüşen biri: İçtenlikli. Ve gerçek bir entellektüel.

Cengiz Gündoğdu'nun, sert, katı ve kimi zaman polemikçi yanları bana hiç sıcak gelmedi. Ve özellikle bazı şair, yazar ve düşünce adamlarına karşı başlattığı "savaş"ı, anlamak mümkün değil! Nedir ki, "okuyucu" olarak bazı şanslar edinildi sayesinde.

Yazıma, "penceredeki kız" olarak başlamış olsam da, Fatma Semiha Uçuk'un çok güzel başka öyküleri var bende: **'Niçin, Niçin'** örneğin. (Bu öyküyle tanıdım Uçuk'u. Gündoğdu "Varlık"ta yayınladı.) **"Uzaylı Kadın"** var örneğin. **'Kolumda Damga'** var. **"Öğrencl Otobüsü"** var... ikinci kitabına adını veren " Martısız Deniz"i de unutmam. Ki yazımın başına Oktay Rifat'tan iki dizeyi bu yüzden aldım: "İki martı geçiyor gökten/konuşarak" Pekl, Oktay Rifat'ın "Tilkl" adlı şlirinin tamamını niye aldım?

Uçuk'un kentli bir yazar olduğunu okuyucuları bilir; bir "okuyucu" olarak benim bildiğim gibi. Nedir ki bir yalnızlık/bir ıssızlık! bir özlemle kaynaştırdım ben "kendim"de bu öyküyü: trenlere kadar taşıdım: "Yalnızlığın öbür ucuna kadar"! ("okuyucu" olmamın altını hep çizdim bu, benim sınırlarımı geniş tuttu ve "yazan" biri olarak estetik kaygılarıma da zarar vermedi. Olsa olsa: Ahmet Muhip Dıranas'tan iki dizeyi atlamış olabilirim.)

Ayracın dışına yazıyorum o iki dizeyi -aklımda "doğru" kaldığını sanarak-:
"Pencereden bir gül at bana
Sevinçle dolsun kalbimin içi"

E. DICKINSON'LA ISTANBUL

Bülent HABORA

Parmak hesabı bir saydım, hemen hemen yedi ay olmuş İstanbul'a gelmeyeli. Dostlarım vardı, her birini kıyasıya özlediğim... Ayrıca başka şeyler de... İstanbul'dan uzakta olunca, sürgünde gibi duyuyor kendisini kişi. Ama birkaç gün geçince, örneğin ben, İzmin'i özlüyorum. Neden mi? Dostlarımı görmüştüm, yaşamak istediklerimi yaşamışım. Ondan sonra gürültü, kalabalık, düzensizlik, pislik, karmaşa, yozlaşma, kokuşma bana batmaya başlıyor. Ama dedim ya, İstanbul'dan yedi ay uzak kalınca insan, süngünde gibi görüyor kendisini.

"Özlemiş olmalılar-sürgünleri Doğu'nun
Neyi özlediklerini bilmeden-
Çılgın bir tatilde- yoldan çıkmış-
Ötesinde Amber hattının-"

Zeytinburnu-Sirkeci tramvayındayım, vatman, "Sayın yolcularımız, ceplerinize, çantalarınıza dikkat edin," diyor. Hay huyla karışık bir gürültünün içinde Oğuz Cebeci'nin Türkçesinden Emily Dickinson'ın şiirini okuyorum.

İstanbul'a gelir gelmez, öncelikle dostlarımı gördüm. Benim için bu kentin yüzde ellisiydi onlar. Önce **Yar Yayınları**'na uğradım. Osman, Şaban, Mehmet... Osman, **Metris**'i, **Korkak Titrer Cesur Savaşır**'ı yayınlamaya hazırlanıyordu. Şaban, **Çevre Radyo,** Hazret-i RTÜK tarafından kapatıldığından bu yana **Gazi** gazetesine, **Tavır** dergisine yazıyormuş.

Ozan Müşür Kaya Canpolat'a gittim. Genellikle avukat olarak görüyor Müşür Kaya'yı arakadaşları. Ama benim için, o bir ozan.

"Ve Cengiz Gündoğdu'ya gittim," diyecektim. Ama Cengiz dost, "Ve" sözcüğüne savaş açtığı için, o tümceyi kullanmadın. Hatta şimdi, özellikle özen gösteriyorum "Ve"yi kullanmamak için.

Berrin Taş'la, Şadiye Hanım'la Gündoğdu'yla konuşurken Anıl Meriçellli geldi. Meriçelli'yi ta Yeditepe günlerinden tanıyordum. "Mayıslara açılan kapı" adlı şiir kitabı yayınlanmıştı. Yirmibeş yıl olmuş. Meriçelli benden üç yaş büyükmüş, ama on yaş genç gösteriyordu. Emily Dickinson'dan şiirler çevirdiği için olağan karşıladım onu.

"Hatırlamak unutmaksa eğer
Hatırlamam ben;
Eğer unutmak, hatırlamaksa,
Ne kadar yakınım unutmağa!

Anıl Meriçelli kazandırmış Türkçemize... **İnsancıl**'ın bürosunda yıllar öncesine gittim, bazı şeyleri anımsadım. Gündoğdu falan bilmiyormuş, onlara da öğrettim. Örneğin, sevgili Afşar Timuçin'in ilk adının "İsmail", Demir Ağabeyin, yani Demirtaş Ceyhun'un soyadının "Göbekli" oluşu gibi. Geçen gün televizyonda izledim onu, soyadına uymuştu karın kasları.

Akademi'de okuduğu sıralarda, Demirtaş Ceyhun'un uçakla bir Adana'ya gidişini de anlattım. Toros'ların üzerinden geçerken, bir fırtına çıkmış, uçak bir sağa bir sola yatıyor... Çok güzel olaylar olmuş uçakta. Neyse, ilerde Demirtaş Ceyhun anılarını yazarsa, belki bundan da söz eder. Şimdi ben anlatırsam, Demir Ağabey kızar bana.

Zülfü Livanelioğlu da düştü aklıma. Şimdi "Livaneli" soyadını kullanıyor. Ankara'da dağıtıcılık yaparken ek olarak "oğlu" sözcüğü de vardı. Bir kutu fotoğraf satmıştı bana, yüz liraya. Bir anı olarak yıllarca saklamıştım. Ama 1995'te İzmir'in yeteneksiz belediyecileri yüzünden olan sel felaketinde, 50 yıllık arşivimle birlikte o da gitti...

1000 yıllık dostum Nurer Uğurlu'ya uğramak için çıktım, ***İnsancıl***'dan.

Binadan çıkar çıkmaz da şöyle bir yukarılara baktım. Cengiz Tuncer'den kalmıştı bu tik bana. Kendisi anlatmıştı, bir gün başını kalas düştüğünü, bir inşaatın en üst katından. " O gün, bu gündür Habora," demişti, "sokağa çıktığım zaman yukarları bir kontrol ederim."

Benim de başımdan böyle bir olay geçmişti. Bundan yıllarca önce, ***İnsancıl***'ın bulunduğu handan çıkıp, yayınevime giderken, birden önüme üçgen biçiminde bir cam parçası düştü. Ama bir karış öteme. Yukarı baktım. Dördüncü katın penceresinde bir adam, "Afedersin ağabey," diyordu. Herhalde kırık camı değiştiriyordu.

Kalaslar, tahtalar vardır, sağda, solda. Hem de çivili. Adımlarıma dikkat ederek anayola çıktım.

"Kalaslara basarak yürüdüm
Usulca ve dikkatli,
Başımın çevresinde yıldızları hissettim,
Ve ayaklarımın dibinde denizi."

"Eline sağlık Dost Körpe," diyorum, "Kalemine sağlık Emily." Şu "Ve" sözcüğü cuk oturmuş. Çatlasın Gündoğdu.

Nurer'le dostluğumuz öğrencilik yıllarından. O zamanlar, sanırım Süleyman Bey de öğrenciydi. Daha sonra Türkiye'nin kaderiyle uğraşmaya başlamıştı. Nurer'le ben, Adana Erkek Lisesi'ndeyken, şiir falan yazıyorduk. Ben biraz da gazetecilik yapıyordum. Sonra Süleyman Bey, Başbakan oldu. Nurer, **Geda**'yı kurdu, ben de **Habo-**

ra Kitabevi'ni. Birkaç yıl önce İzmir'e göçettim. Nurer, 1000 yıllık dostum, hâlâ Geda'yı yürütüyor.

Güngör Gençay'ı da görmek istedim. İki kez telefon ettim, bulamadım. Ama onu görmeden gitmek olmaz, biliyorum.

"Nice kez düşündüm barışın geldiğini
Barış çok uzaktayken-
Kazazedeler-Karayı gördüklerini sanır ya hani-
Denizin ortasındayken-"

Selahattin Özpalabıyıklar'ın Türkçesinden bir Emily Dickinson daha okuyorum, yine tramvayda. Yüzler asık. Oturanlar da öyle, ayakta olanlar da. Gizli, belirsiz bir öfke sezinliyorum insanların yüzlerinde, davranışlarında. Bu öfkenin nedeni, sanırım biraz ekonomik, biraz da politik.

Emily Dickinson'la İstanbul'u gezerken, yaşarken cumartesi Anneleri geliyor aklıma, Alaattin Çakıcı, Eyüp Aşık, Susurluk, Halil Bezmen, açlık grevinde ölenler, zındanlardaki düşünen insanlar...

Sirkeci'de Mısır Çarşısı'nın önündeki tramvay durağında indim, yürüyerek Nişantaşına gittim, bin başka dostumu görmek için. Tünel'i biraz geçtikten sonra, bir kilise var, Santa Maria. Bir gün Bilge Karasu'yla bu kiliseye girmiş, merdivenleri inmiş, arkadaki bir kapıyı açtırmış, sonra da kapıdan gördüğümüz sokağı seyretmiştik. Tam bir Ortaçağ sokağıydı. Şimdi benzerleri Fransa'da, Paris'te bile kalmamıştır.

Sokağı yeniden görmek istiyordum. Ama için için de korkuyordum, ya beton yığını olmuşsa, diye. Pastacılar Sokağı'ndan indim, Santa Maria apartmanının önünden geçtim, Glavani apartmanının yanından döndüm, az ilerde o Ortaçağ sokağı önümdeydi, pırıl pırıl. Balkon kokuluklarına konulan o iki uydu anteni de olmasaydı...

Bige Karasu'yu andım. Karasu bana bu sokağı öğretmişti, bir de İmrahor Camisini. Langa'yla Yedikule arasında yüzlerce yılı üzerinde taşıyan, ama ölen, yokolan bir camiydi. Ben de Cengiz Tuncer'e gösterdim orayı. Tuncer, o günlerde "Sevmek Seni" adlı filmi çekiyordu. Alelacele senaryoyu değiştirdi, İmrahor'u konuya ekledi. O günlerde atlar dolaşıyordu yıkıntılar içinde. Belki şimdi tamamen yok olmuştur. Ama "Sevmek Seni" de yerini aldı, tabii filim de yok olmadıysa eğer...

Çiçeği burnunda bile sevmeyen politikacıların ülkesinde tarih sevilir mi?

"Benim ülkemle-Ötekiler arasında-
Bir Deniz var-
Ama Çiçekler-aramızda-
Elçilik yapar."

İşte burada yanılıyor Emily Dickinson, tabii bana göre. Benim ülkemde, beni yönetenler çiçekten de anlamıyor, sevgiden de...

Neyse... Yedi aydır gelmiyordum İstanbul'a. Yedinci ayın sonunda hem dostalarımı gördüm, hem de Anıl Meriçelli'nin hazırladığı "Umutsuz Bir Aşkın Şairi Emily Dickinson' dan Seçilmiş Şiirler"le İstanbul'umu gezdim. Sağolasın Anıl Meriçelli. Ve öteki yerinde en güzel köşelerden biri de senin olsun, benden 110 yaş büyük olan Emily bacım. (oh be, dünya varmış, "Ve" sözcüğünü Cengiz Gündoğdu'ya inat, kullandım.)

AYAK İZİ

aşk, tutku, özlem
bir düzlem

hem sahi biz
iki noktası mıyız acaba
üzerimizden geçilebiliyor diye
bu düzlemin.

doğrunun geçebildiği her iki şey
nokta mıdır?

hadi biz
iki noktayız ya bir düzlemde, öyle
diyelim
gül gibi dikenler biten bir tutkunun
uçlarıyız diyelim
aman ha yanlış anlama,
sen isteyerek öteki ucu değilsin
seni ben belirledim
yoksa kimse tarafından
kendimce tutkulanıldığımı kurmak
istemem.

her ne kadar desen de
git gizlen
iki noktadan doğru moğru geçmiyor
aslında
bir bilsen.

bir üçgenin "üçüncüsü" olmak
harcı değil aşkın...
neyse, boşver...

üzerimden yıldızsız geceler
bir de uzak bir sen,
ezerek geçiyorsunuz.

ayak izi oluyorum aşkın.

Süen ÇANKAYA

Danimarka Esintisi

DANİMARKA

Hüseyin DUYGU

İnsancıl okurlarını biraz kuzeye götürmek istiyorum. Kuzey ya da İskandinav ülkelerinden biri olan Danimarka'ya, dünyaca ünlü masal yazarı Hans Christian Andersen'in ülkesine. Danimarka'da beş milyon insan yaşamaktadır. Bir yarımada ve 400'den fazla çok adadan oluşan Danimarka Kuzey Denizi ile Baltık Denizi arasındadır. Danimarka nüfusunun aşağı yukarı %3'ü yabancıdır. En büyük göçmen grubunu oluşturan Türkiyelilerin sayısı 50 bin dolayındadır. Dünyanın en büyük adası olarak kabul edilen Grönland ve Atlantik Okyanusu'nda Norveç ve İzlanda arasında 18 kayalık adadan oluşan Farön Adaları'nı dolaylı şekilde Danimarka'nın yönettiğini de anımsatmak istiyorum.

14 il ve 278 belediyeden oluşan Danimarka dünyanın en eski monarşisidir. Danimarka Kraliçesi 2. Margrethe'nin gerçekte hiçbir gücü yoktur. Politik gücün sahibi Danimarka Meclisi'nde 179 üye vardır. Bunlardan ikisi Grönland'dan, ikisi Farön Adaları'ndan gelmiştir.

Bireyin aileden daha önemli sayıldığı Danimarka'da yaşam standartları Türkiye'ya göre çok yüksektir. İleri teknoloji ile bir bilgi toplumu yaratan Danimarka, bireyin kendisini geliştirmesi için çok yönlü olanaklar sunmaktadır. Modern ailenin ideali, bireylerin birbirinden bağımsızlığı ve herkesin kendi seçme özgürlüğü olmasıdır. Bireyin istem ve mutluluğunun merkeze alan ve bireysel özgürlüklerin mutluluk getirdiğine inanan düşüncenin Türkiye'nin büyük şehirlerinde de geliştiği söyleniyor. Danimarka'da da sorunlar var. Ama bunlar geçim derdine bağlı olmayan sorunlar. Bencillik, yalnızlık, ırkçılık vb.

Danimarka ile Türkiye arasındaki diplomatik ilişkiler 1980'e kadar iyi gitmiş. Türklye'nin kendi insanına yaptığı kötülükler ve Kürt sorunu Danimarka ile Türkiye'nin diplomatik ilişkilerini zayıflatmış. Daha önceleri Bülent Ecevit'i seven Danimarka, geçen yıl onu da insan hakları konusundaki duyarsızlığından dolayı Danimarka'da istenmeyen kişi ilan etti. Basına yansıdığı kadarıyla Danimarka'nın bu tavrına Ecevit sert tepki gösterdi.

Buna karşın Danimarka ile Türkiye arasındaki kültür alışverişi son yıllarda çok hızlandı. Her iki ülkede de ortak sanatsal ve kültürel etkinlikler düzenlenmektedir. Bir yandan Danimarka'nın kimi ozan ve yazarları dilimize kazandırılırken, bir yandan da ülkemizin kimi yazar ve şairleri Danimarka diline çevriliyor. Örneğin Yunus Emre, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yaşar Kemal, Kemal Özer ve Orhan Pamuk'un kimi yapıtlarının Danimarka diline çevrilmesi iki ülke arasındaki kültürel ilişkilere canlılık getirdi.

Nazım Hikmet ve Yaşar Kemal Danimarka'da bilinen yazarlar. Son yıllarda Orhan Pamuk ve Kemal Özer Danimarka basınında iyi eleştiri aldılar. Kemal Özer'in kimi şiirlerinin rehabilitasyonda kullanıldığını belirtelim.

Danimarka'da temel eğitim 9 yıldır. Dokuzuncu sınıfı bitiren her Danimarkalı çok iyi derecede ingilizce konuşur ve yazar. Öğrenciler lisede aldıkları not ortalamasına göre üniversiteye sınavsız alınırlar. Bizde çok yaygın olan üniversiteyi hazırlık kursları Danimarka'da yoktur. Buna karşın yaşam boyu eğitim anlayaşından dolayı yetişkinler için akşam kursları vardır. Çağdaş ve bilimsel eğitimi benimseyen Danimarka dünyanın çok sayıda ülkesine bilim ve uzmanlık satmaktadır.

Danimarka bu seviyeyi, sosyal refah toplumunu nasıl başarmıştır? diye düşünülebilir. Danimarka'nın tarihinde de barbarlık var. Danimarkalıların ataları olan Vikingler yaklaşık binyüz yıl önce İstanbul'a kadar inmişler. Geçtikleri yerleri yakıp yağmalamışlar. Böyle olsa da son birkaç yüzyılda kimi Danimarkalı krallar demokrasinin gelişmesine engel olmamışlar. Kimi din adamları, yazar ve filozoflar işbirliği yapıp geçen yüzyılda demokrasinin tohumların atmışlar. Masalcı Andersen, kilisenin ve Hristiyanlığın görüşlerini çekinmeden yorumlayan filozof Sören Kirkegard, eğitimci ve papaz Grundtvig ve daha sonra fizikçi Niels Bohr.

Papaz Grundtvig'i size biraz tanıtmak istiyorum. Grundtvig papaz olduğu kadar 18. yüzyılın önemli ozanıydı. Yüzlerce şiiri, ilahi ve ulusal şarkı olarak hatırlanıp bugün de söyleniyor. Grundtvig Danimarka'nın kendisine özgü demokrasinin oluşmasına katkı sağlayan değişik bir hareketin öncüsü, herkesin okula gitmesini amaçlayan yatılı halk okulu anlayışının yaratıcısı ve herkesin refah içinde yaşamasını savunan bir kişi olarak anılıyor bugün. Grundtvig aşağı yukarı 150 yıl önce Danimarka'daki ilk halk okullarını köy ve işçi çocukları okuya gitsin diye kurmuştur. (Bir anlamda bizim köy enstitüleri anlayışına benziyor.) 1844 yılında açılan ilk halk okuluna hem erkekler hem kadınlar alındı. Danimarka halkını bilgilendirmeyi ve yaratıcılığı özendirme işlevini üstlenen yatılı halk okullarının sayısı, bugün ülkede 100'ün üstünde.

Grundtvig'e göre en önemli "yaşayan sözcük" insanları buluşturan sözcüktür. Grundtvig'in içinden geldiği kiliseye başkaldırması bir halk ayaklandırmasına dönüşmüştür. Halkın uyandırılması için halk okullarının olması gerektiğine inanan Grundtvig, halkın anlayacağı ve özgürlüğü kolaylaştırıcı ortak dilin bu okullarda oluşturulacağını savunuyordu. Ozan son yıllarında solcuların etkin bir politikacısı olmuştur.

Size son olarak Grundtvig'in yatılı halk okullarında yetişen, Oskar ödüllü Fatih Pelle filminin yazarı Martin Andersen Nexö'yü tanıtmak istiyorum. Çok yoksul bir işçi ailesinin çocuğu olan Nexö, halk okulları sayesinde eğitim görmüş ve işçi sınıfının düşüncesiyle buluşmuştur. Halka olan saygısını, Grundtvig'in düşünceleriyle biçimlerdirdiği söylenebilir. Martin Andersen Nexö, Hitler'in Danimarka'yı işgali sırasında tutuklanır ve kitapları yasaklanır ya da kent meydanında yakılır. Nazilerin elinden kurtulan Nexö, Hitler'e karşı Danimarka'da oluşturulan direniş hareketinin başına geçer. Bu direniş hareketiyle Danimarkalı ilericiler halkın sevgisini kazanmışlardır.

Yazımı Nexö'ün şu sözleriyle noktalamak istiyorum: *"Ben emekten, üretenden, yanayım. İnsanım, bundan dolayı dünyanın her yerinde ezilen insanların sorunlarının çözümü için etkin bir şekilde çalışır, onlarla yatar onlarla kalkarım... Çünkü ben sömürü düzeninin yarattığı yoksulluk yazgısınıa razı olamam. Yoksul ve çıplak insanların aydınlığa olan inançları, ezilenlerin kesin zaferi ile sonuçlanacaktır."*

KAYNAKÇIDAN NOTLAR

İsmet ALICI

Hem özgürlük kısıtlanacak
hem de kadrolardan bilgelik istenecek
Ne zor ikilem

Tarih tekerrür etmez. Doğru.
Ama bu, tarihten ders alanlar içindir.

Sizinle tartışmak mı...haşa
Boynum kıldan ince
Sizin dokunulmaz olan kutsallıklarınız var.

Kendini "marksist"sanan çoğu kişi
Akıllarında çakılı bir bilginin varlığına inanırlar
Bu yüzden nesnel yaşamı değil aklı öncül alırlar.

Libaralizm kendini bilinçli eylemden uzak
Maceracılık ve duyguculukla vareder.

Ordaki ya da ondaki bilgi için
bilginin gerekliliğine inanmıyorsun
ordaki ya da ondaki bilginin yarattığı
güçten dolayı bilginin gerekliliğine inanıyorsun.

Yaşamak için sürekli yalan söyleyen
sömürmek için yalan söylemeyi hedefler.

Taşkafalının en olumlu tarifi
Başkalarında nadiren, zor görünen değerlerin
hepsinin kendinde varbilmesi.
Yola çıkarken, kuşkuyu da al yanına
Yay onu... ama hissettirme.

Huzur aramakla, esrar içmek aynı şeydir
Tek farkları, biri vücuda zarar verir,
Diğeri düşünceye.

Başkalarının gölgelerinde varolanlar
Bir başına varolanları yoketmeye çalışırlar.

Ekşiydi, tatlıydı, kırmızıydı, sarıydı
önemi yoktu onun için. Yeter ki, elma olsun
Bülbüldü figan eden, kartaldı yüksekte uçan
önemi yoktu onun için. Yeter ki kuş olsun
Bu yüzden ömrü boyunca
sırtında birilerini taşıdığını hiç hissetmedi.

Yaptığımız yanlışlarda hedefimiz.
Doğruya yaklaşmaksa, sorun yok.

Yaptığımız eylemlerin içinde
etik ve sanatsal güzellik aramıyorsanız
Dünyayı değiştiremezsiniz.

Esnafların, köylülerin, memurların yoğun yaşadığı ülkelerde
İdeoloji bütünlüklü teori sunsa da yaşayanlar için
kolay kolay teori pratikle buluşmaz.
çünkü, küçük burjuvalar daha çok belirsizliklere dayalı yaşarlar.

Onunla, benim aramdakı farkı sonunda buldum.
O herşeyi çok rahat gerekçelendirebiliyordu.
Ben ise gerekçelendirdiklerimden hep kuşku duyarım.

İKİ KAFALI DİŞ FIRÇASI

Adviye AZMAZ

Tabanı, tavanı, tanımı belirlenemediği halde yıllarca bilim, politika, ticaret ve uluslararası ilişkiler alanlarında at oynatan "kalkınma" kavramının içinden çıkılamayınca çare, önüne ekleniverilen "sürdürülebilir" kavramında aranılır oldu. Ve bu sözcük öylesine benimsendi ki hemen her fırsatta herkesçe kolaylıkla kullanılıyor.

Ve süre süre çift kafalı diş fırçasına geldi dayandı. Kafanın biri kıldan, yani doğal. Öteki naylondan, yani sentetik. Gereğinde, arzuya göre, ya da dönüşümlü olarak ağız sağlığına hizmet vermek için. Kıl kafanın doğallığı yetkililerden onaylı. Bir takım kuruluşlar kefil oluyorlar bu kafanın biolojik tarımla üretilen maddelerden yapıldığına.

Sabah kalkar kalkmaz koşuyorsunuz musluğun başına. Doğal kafayla parlatıyorsunuz dişlerinizi. (Kullanılan macunun yapısı ile ilgili henüz bir bilgi yok.) Sonra oturuyorsunuz kahvaltı masasına: Çay, kahve, süt, bal, peynir, yumurta ve hatta (sabahın körü de olsa) sosis. Canınız hangisini çekiyorsa ona ya da hepsine yumuluyorsunuz, ve gönül rahatlığıyla gönderiyorsunuz mideye. Hepsi, ama hepsi doğal. Doğal yöntemle üretilmiş gül yapraklarından damıtık suyla sildiğiniz yüzünüzü neyle sıvayacaksınız, kirpiklerinizi neyle geriye devireceksiniz, kaşlarınızı neyle yapıştıracaksanız, dudaklarınızı hangi rujla çerçeveleyeceksiniz hepsi, ama hepsi doğal. Herbirinin doğallık damgası (damga dedikse lastik damga değil elbet) ya altında, ya böğründe.Sonra giyiniyorsunuz. Hepsi doğal. Tepeden tırnağa. Ayyakkabınız, çantanız, kemeriniz, saç tokanız. Model çizgileri de doğal ürünlerden yapılmış olmalarına göre tasarlanmış

Sıra parfümünüzde. Fısfıslayacak mısınız, yoksa işaret parmağınızın ucuyla kulaklarınızın arkasına mı bastıracaksınız. Farketmez, parfümler de doğal. Sıra takıp sıkıştırmakta. Onlar da öyle. Doğal bio tarımla üretilmiş maddelerden.

Günlerden pazar olduğundan kliseye gideceksiniz. Okuyup üfleyip dua edeceksiniz. Adadığınız mumları dikeceksiniz. Onlar da doğal. Kimi "kristal beyazı", kimi "tuz beyazı" Hepsi de ustruplu yanıyor saatlerce, hiç damlamadan. Papaz da memnun. Bu mumlardan haberi var. Biyolojik tarıma dönüşüm projelerinin uygulanmasında bazı dinsel kurumların rolü büyük olmuş. Kendi kilisesi de onlardan biri.

Gününüzü güzel bir programla sürdüreceksiniz. Organize edilmiş bir geziye katılıyorsunuz. Konvensiyonel tarımdan biyolojik/organik/ekolojik tarıma devşirilmiş bir çiftliği geziyor, bu önemli değişimin ne olduğunu gözlerinizle görüyor, ellerinizle tutuyorsunuz. Doğaya, sürdürülebilirliğe tüm varlığınızla, yediklerinizle, giydiklerinizle-makyajınızla bile-ne denli katkıda bulunduğunuzu anlıyorsunuz.

Artık dörtdörtlük bir akşam yemeğini hakettiniz. Şık ve modern bir lokantaya gidiyorsunuz.

Garson gözünüzün önünde masa örtüsünü değiştiriyor ve müjdeliyor: Örtü bio damgalıdır. Örtüye uyan bir renkte biçimli bir mum yerleştiriyor. O da bio'lu. Sonra minik bir vazoda bir tutam çiçek getiriyor, onlar da öyle. Kimyasal çok az kullanılarak yetiştirilmiş çiçeklerden. Sonra tabak, kaşık, çatal, bıçak seti geliyor. Garsonun müjdesi yine bio ile ilgili. Çatal-kaşık-bıçak setinin sapları has odundan. Sıra yiyeceklerinizi ısmarlamaya geldi. Menüyü sunuyor garson. Dopdolu bir menü. Her yiyecek ve içeceğin isminin yanında doğal tarımla üretilmiş olduğuna değin kısa notlar var. Seçtiklerinizi rahatlıkla gönderiyorsunuz midenize. Şık şişelerden zarif bardaklara boşaltılan bio ürünü şarapların refakatinde. Kilo derdiniz yok. Tatlıyla bağlayacaksınız yemeğinizi. Meyve, dondurma ya da başka tür bir tatlı. İstediğinizi seçebilirsiniz. Hepsi doğal. Sıra günü kapatmaya geldi. Çıkıyorsunuz lokantadan. Doğal yaşamınız, biolu tüketiminizden dolayı hava kirlenmediğinden yıldızlar ıpıl ıpıl. Samanyoluna dökülen sütü bile göreceksiniz neredeyse. Hava serince. Bio'lu da olsa, içtiğiniz şarap yeterince ısı üretememiş. Titriyorsunuz. Çantanızdan çıkardığınız triko ceketi omuzlarınıza yerleştiriyorsunuz. Etiketi ense kökünüzden dışarı devriliyor: "Bonjour bio triko"

Deliksiz bir uyku çekip pazartesi gününün ağır iş yüküne hazır edeceksiniz kendinizi. Doğru evinize. Bio sabunlarla aldığınız sıcak duşta gevşeyip cump yatağınıza. Uyku mekanınız da doğal. Yatak, yorgan, çarşaf, yastık, geceliğiniz, havlunuz. Hepsi bio. Ve yanıbaşınızdaki komidinin üstünde şık bir kutu. Kapağında "İsveç'ten sevgilerle" yazılı. İçinde renk renk mini keseler... üzerlerinde "just in case" yazılı. İçlerinde condom"lar. Elbette... onlar da bio.

Meğer nerelere kadar gelmiş sahteliğimiz, sentetikliğimiz, gönlümüzü, aklımızı, mldemlzi, bedenimizi aldattığımız, aldatılmasına izin verdiğimiz diye dövünmenin yararı yok. Zararın neresinden dönülse kârdır kıvancı yeter de artar bile... ama zararın neresinden dönüldüğü belli değil henüz.

Her yıl 200 ila 300 adet yeni bio ürünü sürülüyormuş pazara. Yani kimyasallıktan kısmen ya da tamamen arındırılan tarım ürünleri tüketicinin emrine sunuluyormuş. "Kalkınma" uğruna sentetikleşmenin, sahteleşmenin sınırı çekilememişti ki şimdi bu yeni ürünler zararın hangi noktasından dönüldüğünü göstersin. Daha kimbilir ne kılcal ayrıntılar, yaşamsal madde veya gıda ürünleri var bio'luğa dönüştürülmek için sırada bekleyen.

Ancak, dönüş hızı niceliğini anlamak mümkün; şubat 1998 sonunda Frankfurt'ta açılan "bio Fach" fuarı nede-

niyle verilen rakamlardan. Örneğin, sergilenen gıda ürünleri 1996 yılında %53 oranında iken 1997 de %58.1 e yükselmiş. Fuarda sergi açanların sayısı 1996 yılında 18.090 iken 1997 de 21.960 a yükselmiş. Bu sayı 1995 de 16.300 kadarmış. Bu rakamların önümüzdeki yıllarda çok daha fazla artacağı tahmin ediliyor. Zira, tarımda doğal yöntemlere geçiş hızla yaygınlaşıyor ve yeni bio ürünlerinin pazarlanmasını üstlenen firmalar "mantar gibi ürüyor"muş dünyanın her tarafında. "Tarımsal ekonomide bio mucizesi" olarak adlandırılan bu "doğal büyüme" pek yakında "büyük patlama"ya ulaşabilirmiş.

"Konvensiyonel" (yoğun kimyasal uygulamalı, Doğa'nın ve insanın sağlığını hiçe sayan) tarımdan biolojik/organik/ekonomik (bu üç tanım arasındaki farklılıklar önemli görülmüyor) tarıma geçişte çarpıcı başarılar gösteren ülkeler arasında Danimarka ve Arjantin var. Danimarka başarısının arkasında akılcı devlet desteği, Arjantin başarısının arkasında da özel ve resmi sektörün etkin işbirliği vurgulanmaktadır. Hem bu yeni yöntemle işlenen arazi genişliği ve hem de dönüşüm kapsamına alınan tarım ürünleri çeşitliliği bakımından Arjantin önde geliyor. Bu nedenle de "Dünyanın Bio Bahçesi" ünvanını haketmiş. Konvensiyonel tarımdan yeni yönteme geçiş çalışmalarına erken başlayan ülkeler arasında olmasına rağmen Almanya tekliyormuş. Örneğin doğal ham maddelerin seyyar sergilerle halka tanıtılması gibi çalışmalar yapıyorsa da, biolojik/organik/ekolojik tanımlamaları arasındaki ince ayrıntılardan yararlanarak, destekleme politikasında ipe un serdiği oluyormuş resmi sektörün.

Daha 1980'ler gibi çok yakın bir geçmişte başladığı halde Dünya çapında dönüşümün hızla yayılmasının nedenini, sürdürülebilir kalkınmanın özünde doğa sağlığına, doğal kaynakların korunması zorunluluğuna, insan sağlığına, insan sağlığında beslenmenin ve gıda ürünlerinin oynadığı rolün önemine verilen ağırlık oluşturuyor. Ve bu amaca yönelik tarım şeklinin biyolojik/organik/ekolojik olduğu vurgulanıyor. Yapılan çalışmaların başarıya ulaşmasında da örgütlenmenin, işbirliğinin, bilgi ve deneyim değiş-tokuşunun yararı belirtiliyor. Çarpıcı dönüşümlerin altı çiziliyor, iyi değerlendiriliyor, eğitim ve öğretim programlarına alınması - tarım yüksek okullarını şaşkına çeviriyor olsalar da - sağlanıyor, ödüllendiriliyor. Örneğin Berlin'e 80 km. mesafede bir alanda (Ökodorf Brodowin) gerçekleştirilen bir çalışma hem kitaplaştırılmış (Tatorte 1995), hem ödüllendirilmiş ve hem de "urbanistik" (kentsel - imsi) bir örnek olduğu için özel ilgi görüyormuş. Bir başka örnek de bir Akademi'nin (bio tarıma geçişte yüksek öğrenim kurumları ve kliseler gibi "büyük mutfak" işletenlerin öncülüğüne ağırlık veriliyor) yaptığı dönüşüm. Akademi mutfağında pişirlen yemekler için gerekli ürünler 1985 yılında toplam 710 km. lik bir mesafeden getirilirken, kendi bölgelerinde uygulanan yeni tarımla üretilen maddeler kullanılarak bu uzaklık 105 km. ye indiriliyor. Böylelikle, nakliye giderleri, beslenme masrafları düşmüş, trafik sorunu hafiflemiş, çevreye verilen zarar azalmış ve iklim koşulları rahatlatılmış oluyor. Ve bu çalışma örnek olayları içeren kitaplarda hakkı olan yeri alıyor. Ve böylece geleceğin çabalarını da başarıya götürecek yaklaşımlar gelişiyor. Bu yaklaşımlar hızla ve önemle üreticiye ulaştırılıyor. Herkes kendi çapında gayrete çağrılıyor: Geniş açılı düşünün, lokal uygulamaları dikkate alın; tepedeki kodamanlardan fazla medet ummayın, başınızın çaresine bakın; zirai politikanın tabandan oluşmasını sağlayın; bölgesel çapta gelişmeyi ve ürünlerinizi aracısız pazarlamayı hedef alın; lâfa değil, işe bakın; örgütlenin; işbirliği yapın; araştırın; deneyimlerinizi ve bilgilerinizi paylaşın; açılan fuarları gezip görün, bilgi alın; sürdürülebilir kalkınmanın özünde sürdürülebilir tarım vardır, sürdürülebilir tarımın motoru da bio tarımdır, unutmayın.

Tüm bu çalışma ve çabaların başında IFOAM (International Federation of Organic Agricultural Movements) bulunuyor. Bu kuruluşun esas sormluluğunu yeni tarım hareketlerinin tüm dünya ülkeleri arasındaki koordinasyonunu sağlamak, uluslararası kuruluşlara bu konularda bilgi vermek, katkıda bulunmak ve tarımda "organik garantisini" sağlamak için gerekli çalışmaları yapmak oluşturuyor. Halen 100 ülkeden 600 civarında üyesi var. Kendisini "organik tarım hareketinin dünya çapındaki şemsiye kurumu" olarak tanımlıyor. Çeşitli yayın ve platformlarıyle ülkelerarası bilgi ve deneyim alış-verişine aracılık ediyor.

Bize, Türkiye'ye gelince... IFOAM'a hemen üye oluvermeyi ve de akıl edip, özellikle gıda maddelerindeki katkılar ve/veya skandallar nedeniyle, "can boğazdan gelir" atasözümüzü "can boğazdan gider" e dönüştürmeyi becermiş bulunuyor isek de, yoğun kimyasal uygulamalı, doğanın ve insanın canına okuyan tarım şeklini tüm dünyada hızla yaygınlaşan biyolojik/organik/ekolojik tarım şekline dönüştürmekte oldukça yavaşız. İzmir'deki bazı firmalar Ege bölgesinde ve ülkemizin çeşitli yerlerinde bazı çiftçilerle anlaşarak ve sadece bazı ürünlerin (üzüm, inci, fındık gibi) bu yeni yöntemle yetiştirilmesini sağlıyorlar. Ancak, elde edilen hasılat dış ülkelere gönderiliyor, iç pazara yansıtılamıyor. Ege Üniversitesi nezdinde de çalışmalar var. Bir de dernek (Ekolojik Tarım Organizasyonu Deneği) kurulmuş 1992 yılında. Akademisyenler konunun kitabını da yazmışlar; "Ekolojik (Organik, Biyolojik) Tarım" başlıklı; 1996 yılında.

Bu kadarı yetmiyor elbette. Yeni yöntemlerle üretilen besin maddelerinin normal vatandaşın midesine ulaşması gerek. Hem çiftçinin ve hem de tarımsal politikayı oluşturan resmi kesimin tutum ve görüşlerinde önemli ve hızlı değişiklikler zorunlu. Her ne kadar kendi ailesinin tüketimi için ektiği tarlaya kimyasal değdirmeyen akıllı çiftçilerimizin sayısı kabarık ise de, ayni üreticiler pazarda satacağı ürün için ektiği tarlaya boca ediyor kimyasalcılar ne verdiyse.

İki kafalı diş fırçasından vazgeçtik. Doğal yaklaşımlarla yetiştirilen gıda maddeleri tarlalardan tabaklarımıza kolaylıkla ve de hızla ulaşsa yeterdi. Bu kadarına düğün bayram kurardık. Pek bilinçli, uyanık, aktif, sorumluluklarının dürtüsünü dikkate alan tüketiciler değilsek de. Tüm başarılı çalışmalarına rağmen, elalemin tüketicileri haykırıyor "Çorba yalan söylüyor..." diye. Bu başlıkta bir kitap yazmış bir Alman." Bomba gibi bir kitap"mış. Tüketicinin beslenme ve alış-veriş alışkanlıklarını kolaylıkla değiştirebilirmiş. Yazar, süslü ve sahte beslenme dünyasını, bu dünyayı yaratan endüstrinin ve reklamların gücünü ve bu gücün insan sağlığına zararlarını anlatmış. Bir başka Alman da kitabı okumuş, etkin bir kritiğini yazmış ve vermiş basına. Yazdığı kritiğin sonuna "zekice düşünülmüş" bir cümlecik yerleştirerek: "Siz, aldırmayın bu saçmalıklar raflarda kalsın; gidin pazardaki çiftçiden alış-veriş edin." Bir başka Alman da bir ilan vermiş "Çiftçinin Sesi" Gazetesine. Diyor ki... Gürültülü ve pis kokulu "beygir güçlü"

KIZIMA AĞIT

Duygu'ya

Can suyun irin selleriyle çekilmişken damarlarından
gördüm seni
karanlık bir hastahane odasında
artık ölü diyorlardı adına
Kızım;
Yere döşeyip soğuk bedenini
seni önüme alamadım
Sesimi salıp ağlayamadım.
Şimdi adın yok toprağın üstünde, yaşadığım yerlerde
Nisanın birinden bu yana
Yüreğim yangınlarda
Bilincim kötü bir düşün ortasında
Bir yerlerde varolurken yaşam boyuna
bir yerlerde bitiyor usulca
Hayatın çelişkisi işte burada
Adın yok
Ölü demek istemiyorum
ölümün yüzü yakışmaz sana
kim koyabilir ki ölü adını çocuğuna

İzzet TOKUR

gücünüzü canlı, dört ayaklı, kişneyen beygirle değiştirmek istiyorsanız kurslarımıza katılın. Bu kurslarda teorik bilginin yanısıra pratik bilgiler de verilecek, canlı deneyimler ve egzersizler yapılacak, yaptırılacaktır. Kurslarımıza katılmanız için atlarla ilgili ön bilgi ve deneyim zorunluluğu aranmamaktadır.

İşte böye.... Sürdürülebilirlikten de, kalkınmadan da bunlar anlaşılıyor elalemin ülkelerinde.

Biz mi geriyiz, onlar mı ileri...

Efkârdan dövünmeyip de n'apacaksınız.

Bu yazı hazırlanırken aşağıdaki yayınlardan yararlanılmıştır:

İnsancıl Dergisi, Şubat 1998 sayısı
.The Importance of Biological Agriculture in a World of diminishing Resources; Verlagsgruppe Witzenhausen; 1986.
. Kommunen entdecken die Landwirschaft; Stiftung Ökologie und Landbau/ Schweisfurth-Stiftung/C.F. Müller Verlag, 1995
Ekolojik (Organik, biyolojik) tarım; Ekolojik Tarım Organizasyonu Derneği (ETO), brnova, İzmir, 1996
bio Fach Dergisi, 14 Januar 1998
bio - land Dergisi, Februar 1998
Ökologie und Landbau Dergisi, Ocak 1998
unabhangige Bauernstimme Gazetesi, Februar 1998

DÖRT MEVSİM AŞK

Bülent TOPBAŞ

31.12.1995

Yapraklara dallara
Nice nice yıllara Gülüm
02.01.1996

Tolstoy'un "Diriliş" romanını sanırım okumamıştın. Bu roman gerçekçiliğin en önemli basamaklarından biridir. Roman bir kızın başından geçen adli bir olayı ve ona yardım eden soylu bir gencin düşüncelerinin dönüşümünü anlatıyor. Romanın birinci önemi 19.yy Rusyasının başta adli kurumu olmak üzere toplumsal yapısının çürümüşlüğünü ortaya sermesi. İkincisi ise suçu toplumsal koşulların yarattığını ortaya koymak. Bu da romanlarındaki dini-mistik öğelere rağmen onu tartışmasız bir şekilde gerçekçi kılıyor.

Olumsuz koşullarda yaşayan bir insan olumsuz özelliklere sahip olacaktır. Romanda kadın kahraman cinayetle suçlanıyor, insan elinde olmadan kadının aklanmasını bekliyor ama Tolstoy böyle bir rahatlamaya izin vermiyor. Bizim romantik bekleyişimiz onun gerçekliğine çarpıyor: insan bulunduğu koşullardan ayrılamaz. Bu kaderci-ilahi bakışın aşılmasıdır.

Gerçekten de hiçbir suç bireysel değil hepsinin toplumsal koşulları var. Ancak bundan sonrası o kadar kolay değil. Kişiyi suça iten koşullar ve suç işlemenin kendisi kişiliği olumsuz yönde etkiliyor. Kişi suça toplumsal koşullar sonucunda itilmiş ama şimdi karşında bu koşullardan dolayı bozuk kişilikli insanlar var. Bu insanların dönüşebileceğini beklemek zor. Bu yüzden bu nitelikteki insanlara nasıl davranacağım bilemiyorum; ne samimi olabiliyorum ne de cephe alabiliyorum. Bu tip insanların oluşum ortamını yaratan koşullar ortadan kaldırılmadan bu insanlar ne yazık ki hep olacak.

Marxçı öğretiyi benimsemiş insanlar insan psikolojisini genelde göz ardı ederler. Birey yok toplum vardır ve bilinç de maddi koşulların ürünüdür. Bu sihirli anahtarla her kapıyı açmaya çalışır marksçılar. Bu aslında öğretinin suçu değil onu kabalaştırıp birinci dereceden denklem haline getiren ve onu olgucu düşüncenin kalıplarına sokanların suçu. Şimdi burada yaşamın bu kalıptan nasıl taştığını gözlüyorum. Alışkanlıklar, kişilikler ve psikoloji çok önemli. Şolohov'un "Uyandırılmış Toprak"isimli romanında toplumsal düzen değişmekle birlikte insanların kafalarının nasıl eskisi gibi çalışmaya devam ettiğini gösteriyordu. Devrimden çok sonra yörenin hayvanlarının en büyük ahıra alınıp bakıldığı bir köy kooperatifinde yem zamanı köylüler *kolhoz* ahırına bakmakla görevli adamın yanına gelip yardım etme bahanesiyle eskiden kendilerinin olan hayvanlarının önüne biraz daha fazla yem atmaya çalışıyorlar. Yüzlerce yıllık bir toplumsal düzenin birikimi hiç de kolay değişmiyor. İşte bu insan öğesi. Toplumsal düzenin kurumları, işleyişi değişiyor ama kafalar kolay kolay dönüşmüyor. Sosyalizmin hatası da belki kurumların değişmesiyle birlikte insanların da kendiliğinden değişeceğine olan inancıydı. Biz ekonomik yasaları insanın üzerinde gördük, tarihi insandan kopuk gelişim yasalarına indirgedik. Halbuki insan öğesi hiç de küçümsenecek gibi değil. İşte burada aynı koşullarda şekillenmiş ama hiçbiri birbirine uymayan birçok insan var. Onları gözlemek bu eksikliğimi anlatıyor bana.

...

10.01.1996

Birtanem,

Okumam daha verimli hale geldi. Geceleri daha rahat ve sessiz oluyor. Bu günlerde hakkında çok okuduğumuz ama hiçbirşey bilmediğimiz Osmanlı İmparatorluğu üzerine okuyorum. Yabancı akademisyenlerce yazılmış Server Tanilli tarafından çevirilmiş iki ciltlik bir kitap. Osmanlı tarihi hakkında eksikliğimi biraz olsun gidermek istiyorum. Özellikle 19.yy. daki batılılaşma hareketleri bugünü anlamak açısından önemli.

...

Bizim Diyarbakırlı *Keko* bana profesör diyor. Bunu çok isterdim ama ne yazık ki yaşamımdaki gelişmeler buna izin vermedi. Buradan çıkınca bölümümde kalan yarım dönemlik ders programını tamamlayıp mezun olacağım. Ardından yüksek lisans ve doktora yapmayı düşünüyorum. Ama galiba bazı şeyler için artık çok geç. Gerçekten benden iyi bir öğretim üyesi olurdu. Kürsüler şimdi işine saygı duymayan, bilimin hakkını vermeyen insanlarla dolu. Çoğuna işadamı demek daha doğru olurdu herhalde. Kürsüde olup Türkiye'deki aydınlanma mücadelesine bir nefes de ben katmayı çok isterdim. Türkiye'deki düşünsel gelişime katkı sunayım. Bütün yozluğuna, köhneleşmişliğine, kuşatılmışlığına rağmen üniversitelerde nitelikli insanlar var ve etraflarına ışık saçıyorlar. Bu sayılar çoğaltılabilir... çoğaltılmalı. Ama ben buradayım. Bir yerlerde bir yanlışlık var ama galiba ben de bu yanlışlığa elimden geldiğince katkıda bulundum.

Saygı duyduğum bu ünvanı cezaevinde mahkumlardan aldım. Hiç yoktan iyidir öyle değil mi?

...

13.01.1996

Geceleri okumamı gözkapaklarımın ağırlaşmasıyla kesiyorum. Kulağımda *walkmanle* bir süre şiir okuyorum... Sonra mektuplarına büyük mutlulukla tekrardan göz atıyorum. Onlar benim dünyada sahip olduğum en değerli eşyalarım. Bütün yaşamımı onlara sahip olabilmek için geçirmiş olsaydım bile boşa yaşamış saymazdım kendimi. Gülen gözlerin, gamzeli yanakların sayfalarda beliriyor. Senden ayrı kalmak çok zor ama seninle olduktan sonra ayrılık bile güzel.

17.01.1996

Burası ağırlıklı olarak tutukevi olduğu için koğuş sürekli dolup boşalıyor. Bu aslında olumsuz bir durum. Kalıcı ilişkiler veya tam oturmuş bir koğuş düzeni kuramıyorsun. Fakat bir yanıyla da olumlu: bu kadar çeşitli insanla yüzyüze gelmek tam bir yaşam deneyimi. Öyle ilginç insanlar geliyor ki her seferinde "böyleleri de varmıymış" diye şaşırıyorum.

Şimdiye kadar yeni tanıştığım insanların memleketini sormazdım. Çünkü benim kimliğimde doğum yerinin çok önemsiz bir yeri var. Fakat burada insanların doğup büyüdüğü toprakların rengini taşıdığını farkediyorum... ve bu toprağın ona verdiği kimliğin onun için çok önemli olduğunu.

Nazım Hikmet'e cezaevinde "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı yazdıran da bu zengin gözlem olanağı olsa gerek.

Her insan ayrı bir dünya... ayrı bir hikaye... Türkiye'yi ve yaşamı daha iyi tanıyorum.

...

21.01.1996

İlk bakışta edinilen izlenim insanı yanıltırmış. Giyimi, kuşamı, esrar kullandığını belli eden bakışlarıyla Gültekin de ilk zaman soğuk yaklaşmama neden olmuştu. Ama tanıdıkça iyi bir insan olduğunu farkettim. Şimdi o, *Keko* ve ben iyi bir üçlüyüz.

Gültekin profesyonel bir suçlu. Kişiliği düzenli bir iş hayatına ve başkasının emrine girmeye uygun değil. Çok ceza yatmış ve çok cezaevi görmüş. Düzene uyum sağlayamamış, onun hukuksal boşluklarını değerlendirip maddi geçimini sürdürmeye çalışıyor. Fakat yaptıklarında ahlaksızlık yok, gururunu ve kişiliğini korumayı becermiş.

Onu tanıdıkça E. Hobsbawn'un "Sosyal Haydutlar" isimli kitabını hatırlıyorum. Kitapta anlatılan gerçekliğin yirminci yüzyılın sonlarındaki Türkiye kültürünün süzgecinden geçmiş halini yansıtıyor sanki... siyasi biliniç taşımayan bir başkaldırı.

Bu gerçeklik özellikle feodal yapının hakim olduğu eski toplumsal düzenlerde daha net görünür. Anadolunun dağları eşkiya yatağıdır Bu isyan Türkiye halkının kültürüne işlemiş. Türküler, şiirler, destanlar onlar içindir. Bunlar toplumsal düzenle anlaşmazlığa düşüp baş kaldırmış insanlar. Toplumsal düzenin ezdiği insanların çoğu siyasi bilinçten yoksun olarak tepkilerini dile getirmişler. Eşkiyalık kapitalist düzenle birlikte eski niteliğini yitirdi elbette ama bu gerçeklik farklı renklerde varlığını sürdürüyor. Bu tip insanlar düzen karşıtı siyasi mücadelenin yaygınlaşmasıyla toplumsal mücadelenin içinde yer alcak insanlar ama siyasi bilinç ve örgütlülüğün düzeyi henüz bunun için yetersiz.

Yakında tahliye olacak ama beni ziyarete geleceğini söyledi. Yanlış anlama ziyaretçi olarak değil mahkum olarak. Gitmesine üzüleceğim, buraların tabiiriyle delikanlı adamdı.

...

26.01.1996

Herşeyim,

Yine kar kış demeden onca yolu gelmişsin. Bir yandan istemiyorum gelmeni bir yandan da ziyaret günleri arifesinde seni görebilme olasılığı bile elimi ayağımı birbirine karıştırmaya yetiyor. Zaten o onbeş yirmi dakika içinde sana doyamıyorum ki söylenecek birçok şey mektuplara kalıyor.

Bu hafta durgun gördüm seni. Ya hastaydın ya da kötü birşey oldu ve benden saklıyorsun. Kuruntu mu aşırı duyarlılık mı bilmiyorum ama moralim bozuk biraz. Kolay mı seni dışarıda tek başına bırakmak? Seni bir daha burnumun dibinden hiç ayırmayacağım...

27.01.1996

Baharım,

Bugün yine bizim günümüz... kimse engel olamaz birlikteliğimize. Biraz sonra gözlerimi kapayıp kulağımdaki müzik eşliğinde seninle yolculuğa çıkacağım. Çok uzaklara... yemyeşil ağaçların arasından süzülüp gürül gürül akan bir çağlayanın kenarına geleceğiz birlikte. Hadi suya uzatsana o minik ayaklarını... Burası bu kadar yeter, şimdi deniz kenarına inelim... ve elele güneşin batışı... Hava serinledi ateş yakalım... Alevler nasıl oynuyorlar birbirleriyle... hadi al gitarı eline en güzel şarkılarını çal... yok çalma, vazgeçtim, sakın bırakma elimi... başını da omzuma yasla. Biraz üşündün di mi? Sıkı sıkı sarıl bana.

Şimdi dönmek zorundayım... hayallerde bir günlük firar... bu kadardı ama doyumsuzdu.

Senin Mecnunun

(Sanırım Mecnun derken abartmadığımı anladın...)

30.01.1996

Sevdam,

96'nın ilk ayını tükettik. 96'yı da tüketeceğiz. Günler, aylar tükendikçe bizim sevgimiz özlemle büyüyecek. Bir dağcının sabrı, gücü ve heyacanıyla sevginin doruğuna ulaşmanın keyfi ve gururu çok güzel olacak.

Ne çok "çeşit" insan varmış. Gerçi onlara sorsan ben de ayrı bir "çeşit"im; Müslüm yerine "Konçestro" (öyle diyorlar) dinleyen, televizyon seyretmek yerine kalın kitaplar okuyan bir "çeşit" Bana bunları düşündürten trafik kazasından dolayı geçen hafta tutuklanıp gelen bir kamyon şoförü. Boyu 1.60 cm'lik karikatür bir kamyon şoförü. Koğuş tarafından adı hemen kondu: "Trafik Canavarı" Herhalde hiçbir sözcük ona "canavar" kadar aykırı düşemezdi. Adının tutmasının nedeni de buydu. Temizliğini ve saflığını su katılmamışlık derecesinde korumuş karıncayı bile incitmeyecek bir insan.

Böyle insanlar orman kanunlarının işlediği bu düzende hep ezilmişler. Çiftçilik yapmış olmamış, taksi çalıştırmış paralarını ve taksisini gasp edip bunu da bir güzel dövmüşler. Bu ise yapanlardan birini tanıdığı için ayıp olur diye şikayetçi bile olmamış. Şimdi ise asgari ücretle kamyon şoförlüğü yapıyor. Kazadan sonra şirket ilgilenmedi, avukatını kendi imkanlarıyla tuttu. Suçu olmamasına rağmen vicdan azabı duyuyor. Bu yüzden kendi kendine, ikide bir "adam zaten çok yaşlıymış" deyip vicdanını rahatlatmaya çalışıyor.

Dışarıda da burada olduğu gibi sürekli hor görülmüş ve alay edilmiş. Bunun bir sonucu olarak bazen kendi yapısına aykırı şeylerden bahsediyor. Bunlar yapmayıp da içinde kalan şeyler:ona bağırmış. Şuna fırça atmış, kimisine "koymuş kafayı" Böyle anlarda herkes "At martini debre Hasan" edasıyla dinliyor hatta atışın menzili yükselsin diye biraz da fişekliyorlar.

Yüzünde genelde şaşkın-masum bir ifade var. Geldiği günlerde bir gardiyanın suçunu sorması üzerine öyle

bir edayla "adam öldürmek" dedik ki herkes gülmekten yerlere yattı. O ifade gözümün önüne geldikçe ben de elimde olmadan tebessüm ederim. Bu ifadede bir yandan çektiği vicdan azabı bir yandan da cezaevinde adam öldürmüş olmanın prestijini düşünerek içinde kalmış üstünlük duyguları hakimdi.

Yaşı 34 olmasına rağmen evlenememiş çünkü kız vermemişler. Bir keresinde neredeyse nişanlanmak üzereymiş vazgeçmişler. Fakat yine de kararlı, dul kadın almayacak illa ona ait bakire bir kız alacakmış... kendisi gibi...

02.02.1996

Aşkım,

Sana yazarken veya seninle konuşurken sözcüklerin yetersiz kaldığı hissine kapılırım. Sana olan duygu coşkunluğumu aktaracak bir araç bulamam. Sanki dil yetersiz kalır. Bu anlarda bir besteci olsaydım bu coşkunluğu notalara dökerek tarihe geçecek besteler yapabileceğimi düşünürüm. Dil belki en üst seviyede örgütlenmiş duygu ve düşünce ifade edebilme aracı ama müzik bir temayı daha doygun ifade edebiliyor. Sonuçta hepsi bir aktarım aracı ve her aktarımda olduğu gibi kayıplar oluyor. Şiir dille aktarımın müzikle birleşmiş hali, bu yüzden duygu coşkunluğunu aktarma konusunda daha iyi bir yazım türü. Fakat ne yazık ki ne müziğe ne de şiire yönelik böyle bir becerim var. Eğer böyle bir beceriye sahip olsaydım en güzel sevda şiirlerini yazar, iç titretecek besteler yapardım.

İnsanın gelişimi devam etikçe dili de iyice karmaşıklaşacak ve duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade edebilecek. Bu şimdiden başarabilenlerse insanlık tarihine adlarını yazdırıyorlar. Nazım Hikmet de bu topraklarda bunu başarabilmiş insanlardan biri. Bazen benim yardımıma koşuyor, yetmediğim yerde düşüncelerimi tamamlayıp duygularımı aktarıyor. O, Nazım Usta çünkü...

"En güzle deniz
henüz gidilmemiş olandır
En güzel çocuk,
henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz,
henüz yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek istediğim en güzel:
henüz söylememiş olduğum sözdür..."

03.02.1996

Canım,

Bugün baharın müjdecisi gibi güzel bir hava var. Nazım'ın "Bugün pazar bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar" diye başlayan şiirini hatırladı mı? O duyguların benzerini duydum bugün: "Güneş ve ben bahtiyarım" Gökyüzüne çok yakınlık duydum çünkü şu anda onu seninle paylaşıyoruz, ne güzel! İşte bu da ayrı bir salaklık sanki başka zaman başka bir gökyüzü altında yaşıyoruz. Ama ne yapayım bugün böyle mutluyum işte...

Sen benim için üç parçasın: Cimcim, Gülfem, Aşkım... Cimcim benim için dünyalar tatlısı şiirin, şımarık maymunum. Beni çok güldürüyor, onunla olmak büyük keyif.Gülfem ise biraz ciddi. O daha çok benim resmi olarak evleneceğim insan; çocuklarımın annesi. O biraz benim sağduyum, olgun oturaklı ve sorumluluk sahibi. Aşkım ise yaşamımın en önemli parçası. Kalbim onun için çarpıyor. Yaşamım boyunca aradığım insan o. Onsuz günler ve gecelerin hiçbir anlamı yok. Onun sayesinde boşa yaşamış saymayacağım kendimi. Hepsi eşittir, sen... Hangisi ağır basıyor belli değil. Hepsi birbirinin içine girmiş. Hangisi nerede başlıyor öbürü nerede bitiyor belli değil. Belli olan tek şey seni çok sevdiğim.

05.02.1996

Koğuş çok kalabalık oldu. Gelenlerin hemen hepsi hırsızlıktan. Dışarıdayken abartı olduğunu sanırdım ama bu insanlar gerçekten kış günü yatacak yerleri olmadığından dolayı buraları mesken edinmişler. Bu türden profesyonellerin dışındakiler çocuk yaşta. Birisi oto elektrikçisinde, diğeri mobilyacıda çırak. Haftada 1 milyon alıyorlarmış. Biraz çocukluk biraz da istediklerini kolay yoldan alabilme arzusa bu işe itmiş. Çocukların davranışları ve simaları çocukça olmasına rağmen elleri olgun insanların eli gibi nasırlı yara bere içinde ve gözeneklerine yağ yerleşmiş.

Hırsızlar darbe yemeye poliste başlıyorlar. Hakim ve savcılar da sevmiyor onları; ellerinden gelen en ağır cezayı vermeye çalışıyorlar. Cezaevinde de gardiyan ve diğer mahkumlardan kötü muamele görüyorlar. Bunun sebeplerinden biri de insanların mülkiyetlerini koruma içgüdüsü olsa gerek.

Tabii büyük hırsızlar istisna. Paranın gücüyle onlar el üstünde tutuluyorlar. Küçük hırsızsan işin zor ama büyüksen senden iyisi yok. Savcılar, gardiyanlar ve mahkumlar emrinde. Büyük hırsızların çoğu ceza bile almıyor zaten.

Diğerlerinden çok bu çocukların durumu sarsıyor insanı. Onlar suçlular. Düzenli bir aile yapıları ve maddi durumları iyi olsaydı belki de hırsızları suçlayan savcı veya hükmü veren hakim olacaktı ama o şimdi bir hırsız... suçlu... böyle bir toplumsal konumla doğduğu için suçlu.

08.02.1996

Burası küçük bir kaza cezaevi olmasına rağmen Türkiye'de yaşayan hemen her ulusal kimlikten insan geliyor: Türk, kürt, laz, roman , boşnak, çerkez... Zaten bu ülkede lazlarla kürtler olmasaymış cezaevleri boş kalırmış.

İlk defa bir romanla sohbet etme olanağı buldum "Hırsızık malını bilerek satın almak"tan gelmiş genç bir çocuk. Ama elbetteki iftira atmışlar! Ben zaten şimdiye kadar cezaevinde hiç suçluya rastlamadım. Bu da cezaevlerinin bir başka ilginç yönü. Onu konuşturarak Roman toplumunun kültürünü tanımaya çalışıyorum. Ama pek yararlı olamıyor çünkü büyük şehirde yaşadıkları için karışıp gitmişler.

Bütün gününü bir televizyon karşısında Türk filmlerini seyrederek geçirse gıkını çıkarmaz. Özellikle Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay ve Müslüm Gürses filmleri çıktığı zaman bütün dünyayla ilişkisi kesiliyor. Belki onlarca defa seyrettiği filmleri aynı keyif ve heyacanla seyrediyor. Bazen üzülüyor, bazen gülüyor bazen de kötü adama ana avrat küfür ediyor.

Filmlerde taptığı adamların Boğaz'da yalıları, birkaç çeşit arabaları ve hizmetçileri olduğunu bunu dışarıda görseler selamını bile almayacaklarını söyleyip ona takılı-

yorum. Böyle durumlarda o da benimle birlikte aleyhlerinde atmaya başlıyor ama tekrardan film çıktığı zaman bunları unutup tekrardan onlarla coşuyor, üzülüyor, kızıyor.

Onunla okuma yazma derslerine başladık. Düşünsene koskoca adama nasıl okuma yazma öğretirsin. "Ayşe Okula Git", " Ali Topu Tut'larla mı?" Yine de dersler iyi gidiyor çünkü okumaya çok istekli. Galiba iki üç aya kadar kurdeleyi bağlarız.

Bu satırları yazarken o da verdiğim ödevi sesli bir şekilde yapıyordu: "Da, de, dı, di..."

13.02.1996

Elimdeki kokun daha yeni kaybolmak üzere. Ama o kayboldukça burnumun ucunda daha fazla tütüyorsun. Dün çok büyük bir mutlulukla sen kokan mektupları bir solukta yuttum... sonra bir daha... bir daha... Ardından çocuklar gibi gömleğimle uğraştım. Hemen giydim ve suratımda engel olamadığım bir gülümsemeyle herkese bıktırana kadar söyledim: "onu bana sevgilim aldı" Onu geceleri de giyebilir miyim?

Senin Şımarığın,

14.02.1996

İnsancıl'da Yıldız Güncesi'nde Cengiz Gündoğdu Gülfem'in gözyaşlarından bahsetmiş. Bunu benden boş yere saklamaya çalışıyorsun. Bu ayrılığın seni ne kadar üzdüğünü görüşlerde bazen ağlamamak için kendini nasıl tuttuğunu cezaevinde çıktıktan sonra gözyaşlarını koyverdiğini hissetmediğimi mi sanıyorsun? Hissediyorum hem de yüreğimin derinlerinde. Bu ayrılık yaman bir ayrılık. Güçlü olacağız bazen güçlülük belirtisidir yeter ki kendimizi koyvermeyelim.

Günce'de Gündoğdu'nun da geçen ay rahatsızlandığını ve operasyon geçirdiğini öğrendim. İşin kötüsü bu dönemde yaşadıkları onu umutsuzluğa itmiş. İnsancıl ve Gündoğdu'dan çok şey öğrendim. Gündoğdu'yu Don Quichotte'ye benzettim. Çevresindekiler neyi doğru kabul ederse etsin o bildiğinden şaşmaz. İllaki onun Dulcinneası dünyanın en güzel kadınıdır. Bazen panellerde veya seminerlerde konuşmaya en genel bilinen doğruya saldırarak dokunulmaza dokunarak başlaması da onun bu yönünü ortaya koyuyor.

Ama o da bir insan. Onun da üzüntüleri, umutsuzlukları var. Hastane de yaşadıkları onun mücadele ettiği düzenin insanları ne hale getirdiğinin bir görüntüsü. Bu Gündoğdu için şok olmamalı. Eğer düzenin ezdiği insanlar bu durumda olmasaydı bu zulüm ayakta kalabilir miydi? Bu iktidar birkaç kurum, siyasetçi ve işadamından oluşmuyor. Bentham'ın "Panopticon" hapishane modelinde olduğu gibi sistemin en ufak hücrelerine nüfuz eden bir kendiliğindenliğe sahip. İktidar sadece kitleleri karşısına alıp doğrudan bir baskı kurmuyor, işleyişini onların içine sokuyor. Kapitalizmin bencil insanı bunun iyi bir örneği. Bu kader mi? değil elbette, bilinçli bir mücadeleyle aşılacak ama bir gerçek var; o da onca gürültüye rağmen bu yolun çok başlarında olduğumuz.

Umarım kısa zamanda sağlına kavuşur.

17.02.10996

...

Bu günlerde satranca zaman ayırıyorum. Getirdiğim kitaplar satrancımı geliştirmek için yararlı olacak gibi gözüküyor. Bizde bu oyunun neden o kadar yaygın olmadığını anlamak zor değil. Bizim düşünce yöntemimizle ilgili birşey bu. Kolay bir oyun değil. Düşünmeye hem de üç dört aşama ilerisini de gözönünde bulundurarak düşünmeye, çözümleyici olmaya dayanıyor. Biz ise düşünme tembeliyiz. Dört beş hamle sonrasını planlayabileceksin, strateji geliştireceksin ve bunların yanısıra karşı tarafın hamlelerini de göz önünde bulundurabileceksin, bunlar bizi aşar. Bize en uygunu sanırım tavla. Şansa, kadere kalmış. Düşünmekten çok alışkanlığa dayanıyor. Ne iki üç hamle sonrası ne de karşı tarafın hamlesi... ne gelirse bahtına!

Satrancı güzel oynayan orta yaşlı bir dayımız var. Yugoslav göçmeni, onların ulusal oyunları olduğu için çok güzel oynuyor. Güzel maçlar çıkarıyoruz onunla. Nedense yaşlı başlı insanlarla daha iyi anlaşıyorum. Onlar da benimle anlaşıyorlar. Ben çok olgun bir insan mıyım neyim (öhhö... öhhö... Boğazım gıcık yaptı da)

Aynı haftalarda birbirimizden habersiz aynı konulara değinmiş olmamıza niye hayret ediyorsun ki, sen benim canımsın, biz bir bütünüz. Böyle düşünüyor olmamız çok doğal ve çok da güzel.

Bizim zengin mahkum sağlık sorunları sebebiyle tahliye oldu. Cezası ertelenmiş. Bu nasıl mı oluyor? Dedim ya mülk adaletin temelidir.

23.02.1996

Birtanem, bana duyduğun özlemin dayanılmaz boyutlara vardığını ve bunu çevrene de yansıttığını söylüyorsun. Böyle özlenmiş olmak elbette gizli bir sevinç veriyor ama unutma ki daha yolun başındayız. Duyguların anlıyabiliyorum. Eğer ben de düşüncelerimi sadece cezanın bitmesine yoğunlaştırsaydım aynı durumda olurdum. Hatta böyle yapmasam bile yüreğimin coşkulu akışı beni bazen aynı hezeyanlara sürüklediği oluyor. Unutma ki insan içeride kendi kendisiyle daha çok kalıyor. Eğer ben kendimi buna kaptırıp koyversem dayanılmaz olurdu. Bu yüzden benim yaptığımı sen daha rahat yapabilmelisin: kendini yaşamın kalabalığına ver. Sevgini ve özlemini yaşam mücadelesinde yedirmelisin. Oku, öğren, öğrendiklerini savunup kavgasını ver. Yaşam doğru akışına kavuşmak için insana ihtiyaç duyuyor. Böyle yaptıkça her yerde beni göreceksin ve beni yaşayacaksın. Beni bir an bile aklından ve yüreğinden eksik etme ama kendini yaşamın kalabalığına ver. Yürek sızısını yine duyacağız ama buna dayanmak daha kolay olacak. Sevgimiz böyle büyüyecek ve derinleşecek... yaşam böyle güzelleşecek. Nermi Uygur'un dediği gibi" ...aça aça geliştirdiğimiz akıl kata kata geliştirdiğimiz sevgiyle."

24.02.1996

Faucault'nun "Hapishanenin Doğuşu" isimli kitabını okuyorum. Kitap 18 yy. Fransasında verilen bir mahkeme kararının infazının anlatımıyla başlıyor. Kararı okurken dehşete düştüm, infazı okurken de kusuyordum neredeyse. Dinle kararı sana da yazıyorum:" ...aynı yük arabasıyla Greve Meydanına götürülecek ve burada kurulmuş olan darağacına çıkartılarak memeleri,kolları, kalçaları, baldırları kızgın kerpetenle çekilecek:babasını öldür-

düğü bıçağı sağ elinde tutacak ve kerpetenle çekilen yerlerine erimiş kurşun, kaynar yağ, kaynar reçine, ve birlikte eritilen balmumu ile kükürt dökülecek, sonra da bedeni dört ata savrulacaktır."

Bir de bu kararın inafazının anlatımı var ki evlere şenlik...insan nasıl da acımasızlaşabiliyor di mi.

28.02.1996

Canım,

Bil bakalım bugün neye başladım? Sana gemi yapıyorum. Adını da "Cimcim" koydum. Işık tesisatı da çekince çok güzel olacak. Aslında profesyonel olarak yapanlar var. Onlardan satın alabilirdim ama kendi ellerimle yapmak istedim. Geminin her tarafında sevgimi, özlemimi (ve ilk gemim olduğu için beceriksizliğimi) bulacaksın.

Geceleri bütün ışıkları söndürüp geminin fişini takarsın ve başlarsın yolculuğa... İşte o an ben de yanında olacağım. Hayalimizdeki bütün yerleri dolaşacağız... yine beraberce... yine sımsıkı... bu gemi bizim gemimiz...

01.03.1996

Bugün koğuş fazlasıyla şenşakraktı. Hava güzel olduğu için cümbür cemaat dışarıdaydık. Bizim roman boş bidonla darbuka çaldı. *Keko* da ortada göbek attı. Kısaca bugün çingene çaldı kürt oynadı.

03.03.1996

Biriciğim,

E.Hobsbawn'un "Devrim Çağı: 1789-1848" isimli çalışmasına başladım. İncelediği dönem çok tartışmalı ve önemli bir dönem. Bu kitabın yanısıra bu dönemin devamını ele alan iki kitabı daha var: "Sermaye Çağı" ve "İmparatorluk Çağı" Bunlar henüz Türkçeye çevrilmedi. Ben de İktisat tarihi dersinde bölümler halinde olmak üzere bir kısmını okuyabildim bu kitapların...

Hobsbawn Avrupa ve ABD akademik camiasında sol kimliğine rağmen saygı duyulan bir tarihçi. Bu insanın eserlerinin şimdiye kadar çevrilmeyişi veya onun hakkında çok şey bilinmemesi bizim eksikliğimiz. Ne yazık ki bir türlü kendimizi 'ABC'lerden "Temel İlkelerden" kurtaramıyoruz. Bu yüzden tarih bilincimiz çok kaba ve bir karikatür olmanın ötesine gidemiyor.

Hobsbawn değeri ileride daha çok anlaşılacak bir insan. Derinlemesine bir bilgi birikimi ve düşünce yöntemi var. Çalışkan bir tarihçi olduğu kadar resim ve caz konuları başta olmak üzere değerli bir sanat eleştirmeni. Bu yönüyle tarihe daha geniş bir perspektifle bakabiliyor. 1789-1848 dönemindeki tarihsel gelişmeleri aktarırken o dönemi bilimi, ideolojisi, değerleri ve sanatıyla yani dönemin ruhuyla aktarıyor.

Çok imrendim, onun gibi olmayı isterdim. Hiç boşuna bana moral vermeye kalkma bunun için artık çok geç olduğunu biliyorum. Bursla gittiği koleje adımını atar atmaz "Kings'e herşeyi bilen bir çocuk gelmiş" söylentisine yol açmış. Benimse bomboş geçirmiş 7 senelik bir ortaöğretimim ve hovardaca harcanmış 6 yıllık yüksek öğrenim hayatım var. Hep paldır küldür yürüdük ne biliyorsak düşe kalka öğrendik. Şimdi bir bilimadamı olabilmek için çok geç. Ama yine de iyi bir aydın olabilmek için elimden geleni yapacağım.

Çocuğumuz benim sahip olduğum olumsuzluklara sahip olmayacak. Bilinçli bir insan olarak yetişip iyi bir bilimadamı olacak. Annesi olarak senin farklı bir önerin varsa bunu ikincisinde uygularız.

23.03.1996

Bugün ranzama bir kitaplik kurdum. Marangoz dayının getirttiği iki rafı ranzayla duvar arasına uygun bir şekilde yerleştirerek minik bir kitaplığa sahip oldum. Böylece okuduğum kitapları eve gönderme zorunluluğundan kurtuldum. Artık başucumda duracaklar. Bu kitapların bir kısmı tarih yöntemi üzerine diğerleri ise Erdal Öz'ün "Gülünün Solduğu Akşam" gibi buradakilere okutabileceğim türden kitaplar. Raflara kırtasiye malzemelerimi ve kasetlerimi de yerleştirdim...ve canımın içi senin fotoğrafını da. Rafların arkasında kalan kuytu köşeye bütün fotoğraflarını iğneledim. Biliyor musun cüzdanımın gizli bir bölmesinde ne zaman yerleştirdiğimi hatırlamadığım bir fotoğrafını buldum. Çocuklar gibi mutlu oldum. Kadıköy'de deniz kenarındaki kayalıklarda otururken güneşin batışı esnasında çekilmiş bir fotoğraf. Hafif siluet biçimde çıkmışsın. Ve arkada batan güneşin denize vuran ışıkları... Yani İstanbul ve sen... Baktıkça iki özlemi birden gidermeye çalışıyorum.

Kitaplığın üzerine gelecek şekilde ışık tesisatı çektim.Yatağımın perdelerini çekip ışığı açıyorum... sen, ben ve İstanbul...

Senin,

28.03.1996

İşyerinde sürekli bana mektup yazmanı garip karşılandığını söylüyorsun. Onlar sevgiyi tanımazlar Bu doruklardaki bir duygu onlar ise eteklerde yaşıyorlar. Başlarını bile kaldırmadan sadece kendi önlerine baktıkları için yükseklerin varlığından bile habersizler. Ulaştıkça yükselen, her uğrağında keşfetmenin doyumunu yaşarken coşkusunu hiç yitirmeyip daha çok yükselen bir doruk. Bu bizim duygumuz; doruklardaki duygu...

Betül ÇOTUKSÖKEN

Kavramlara Felsefe ile Bakmak

Ederi: 1.500.000 TL.

İNSANCIL

DEVLET SANATÇILIĞI

Y.Mahmut D. GÖSTEREN

Türkiye'de ne yazık ki, devletimizin yaptığı işleri beğenmemeyi ve eleştirmeyi iş edinmiş bir takım insanlar var. Devletimiz, örneğin bir vergi yasası mı çıkardı, bunlar hemen tünedikleri köşelerinden baykuş gibi ötmeye başlar. Efendim, böyle vergi yasası mı olurmuş. Filanca maddenin a fıkrası yanlışmış, fişmakanca maddenin c fıkrası eksikmiş diye yazıp dururlar.

Devletimiz n'aparsa yapsın, bunlara yaranamaz. Devlet, ağzıyla kuş tutsa bunlar, kuş öyle tutulmaz, böyle tutulur diye ahkam keserler. Ama bunlar Sultan Süleyman'ın devlet üstüne söylediklerini bilmezler. Sultan Süleyman'ın devlet üstüne söylediklerini bilselerdi böyle ileri geri konuşmazlardı.

Bakın lafı nereye getireceğim. Devletimiz içte ve dışta azılı düşmanlarla uğraşırken, gariban sanatçılarımızı da düşünmüş. Dur demiş, şu gariban sanatçıları Devlet Sanatçısı yapayım, sevinsin garipler.

İçte ve dışta azılı düşmanlarla, dişe diş, gırtlak gırtlağa boğuşurken gariban sanatçıları düşünmek, bu garipleri Devlet Sanatçılığı ile taçlandırmak ne muhteşem bir düşünce.

Kim bunu düşündüyse yeri mutlaka cennetlik olur galiba ve muhtemelen kesinlikle.

Ama gel gör ki, başta tanımını yaptığım o baykuş karakterli kişiler, bunu duyar duymaz bir vaveyla koparmazlar mı.

Sanırız devletimiz eli boğründe sanatçılarımızı taçlandırmıyor da hepsini kazığa oturtacak.

Neler söylemediler neler. Dilin kemiği yok doğal olarak. Yok efendim şöylemiş, yok efendim böyleymiş. O sanatçı değilmiş, filanca sanatçıymış.

Tut kelin perçeminden.

Böyle şenlik olur da Cengiz Gündoğdu durur mu... Davulu tokmağı kaptığı gibi çıkmış meydana.

İhsan Üner abi, çoktandır sesin soluğun çıkmıyor... Şu Cengiz Gündoğdu'ya bir koyup oturtsana yine.

Baykuşların bütün bağırıp çağırmalarına karşın devletimiz garibin sanatçıları Devlet Sanatçısı ilan ederek taçlandırdı.

Baykuş tarifesine bir bardak soğuk su içmek kaldı.

Düştükleri çelişkiyi göremeyen, gözü dönmüş bu taifeye şunu hatırlatmak da yarar görüyorum. Sizler değil misin devlet sanata ve kültüre önem vermeli diyen.

Siz değil misiniz devlet, sanatçıyı desteklesin diyen. İşte devlet sanatçıyı destekledi. Niye sevinmiyorsunuz, niye devleti tebrik ve tebcil etmiyorsunuz.

Bizim devletimizin sanatçılara yaptığını Sultan Süleyman yapmadı. Fuzuli bile bundan yakındı, "Selam verdim rüşvet değildir deyü almadılar" dedi.

Ama hiçbir çıplak gerçek bunları susturamaz. Çünkü bunların amacı üzüm yemek değil, bağcıyı dövmek.

Peki bu davranışınız hangi izanla, hangi vicdanla, hangi etikle bağdaşır.

Ben ne dedim? Etik mi dedim. Evet, etik çok önemlidir. Böyle demekle vicdanın önemsiz olduğunu söylemek istemiyorum. Vicdan da önemlidir, izan da.

Ama bunlar, ne izanın, ne vicdanın, ne etiğin önem ve manasını bilmezler.

Devletin sanatçıları taçlandırmasına karşı çıkışların yanında susanlar da oldu. Bu susmaların kıskançlık ve üzüntüden kaynaklandığını biliyorum. İnsan bu durumda "Niçin ona, niçin bana değil" diye için için üzülmekten kendini alamıyor. Örneğin ben... Benim başım kel mi. Ben de sanatçı sayılırım.

Ama uslu uslu ve sabırla beklemek gerekir. Yıllar tükenmedi ya, belki ben de torbadan çıkarım, birgün. Milli Piyango bile "Ya çıkarsa..." demiyor mu

Tık - Tıs

İsmet Alıcı'ya

Ölüm varsa aşk yok
Aşk varsa ölüm yok.
Neyin var, neyin yok olduğunu
Kimbilir.

Sobe

Ölüm mavi bir gece
Gözlerde sular kaynar
Kösnül akrep
Kimbilir

Tık tık tık

Uzanır gök yer altına
Yıldızlar siyaha soyunur
Yürür ağaçlar gökyüzüne
Kimbilir.

Tıs tıt kıt

SÖYLEŞİ

MIGIRDİÇ MARGOSYAN
"SANATÇININ YAŞADIĞI TOPLUMA KARŞI MİSYONU OLMAKDIR."

Cafer YILDIRIM

Yazıyla ilişkinizin bilinçli bir çabaya dönüşmesinde etkili olan kişiler var mı? Bu dönemle ilgili olarak neler söyleyebilirsiniz?

-Doğrusu tam anlamıyla benim üzerimde etkili olan birisi var. Ben geçen bir gazetede de bunu dile getirdim, ilkokul üçüncü veya dördüncü sınıfta Diyarbakır'daki evimize nereden nasıl gelmiş ulaşmışsa ben de bilmiyorum, Guliver'in Seyahatnamesi adlı bir kitap elime geçmişti Swit'in bu eserini okuduğumda çok keyif almıştım. Onun dışında üniversiteye başladığım dönemde ve üniversite yıllarında, liseyi bitirir bitirmez o yıllarda benim birtakım çalışmalarım vardı. Ermenice yazıyordum, lisede öğretmenlik yapan ve Ermenice derslerini veren hocam Doktor Vahan Gamilyan, onu maalesef iki gün önce kaybettik, çok etkili olmuştu. Ermenice yazdığım bu dönemde o Anadolu'yu anlatmamı, Diyarbakır'ı doğduğum yeri anlatmamı önermişti. Onun bu önerisi benim üzerimde etkili oldu. Yazdıklarımı ona gösteriyordum, o bana iyi diyordu, kötü diyordu, şurası eksik fazla ama iyi yoldasın, devam et gibi. Sonra bizim Ermeni yazarlarından Hagop Mıntzuri var, bilirsiniz belki, Armıdanlı, biz Aras Yayıncılık olarak kitabını tercüme ettik, daha doğrusu Silva Kuyumcuyan tercüme etti, biz bastık, onun etkisi oldu. O bana devamlı yaz yaz, anlat dedi. Böyle başladık.

-Öykücülüğünüzün geçmişi çok daha önceki yıllara uzanmakla birlikte siz Türk okuru nezdinde "Söyle Margos Nerelisen?" (1997) ile yaygınlık kazandınız. Bu süreç niçin bu denli gecikti?

Aslında bu süreç hakikaten geç kaldı, gecikti. Ama bu gecikmenin özellikle bir nedeni de yok. Şartlar böyle gelişti. Biz Ermenice yazdık, Ermenice gazetelerde yayınlandı, sonra Ermenice kitap halinde yayınlandı 1984'te. 1988 yılında Fransa'da Ermeni yazarlar arasında verilen Eliz Kavukçiyan ödülünü aldı. Böyle bir süreç yaşandı. Fakat derken günün birinde bir arkadaş peydah oldu, dedi ki "Böyle böyle bir kitabınız" yayınlanmış, bu konuda methiyeler duydum, bunu Türkçe yayınlamayı düşünür müsünüz?" dedi, olabilir dedim. Düşündük, taşındık, peki dedik, karar verdik, böyle bir yayın hayatı başladı. "Gavur Mahallesi"yle başladı" Şöyle Margos Nerelisen?"le sürdü.

-Kimdi bu arkadaşınız!

-Bu arkadaş Hikmet Akarsu, Bebekus Yayınları'nın kurucusu. İlk kitabım oradan çıktı. Daha sonra biz yayınevi kurunca kendi kitaplarımızla devam ettik.

-İlk gençlik döneminizde Diyarbakır'dan ayrılıyorsunuz. Karagözyan Ermeni Yetimhanesi'nde sizin için yeni bir hayat başlıyor. Bir daha Diyarbakır'a dönmediniz ve İstanbullu oldunuz. Fakat öykülerinizde Diyarbakır coğrafyası, gelenekleri, yemek türleri, yerel konuşma biçimlerine dek bütün teferruatıyla yer alıyor. Bunun hafızanızın gücünden başka nedenleri olmalı değil mi?

-Aslında hiçbir nedeni yok, hafızamın gücüyle oluyor bu. Bana genelde hep bu soru sorulur. "15 yaşına kadar Diyarbakır'da yaşadınız, daha sonra kırk küsur yıl gitmediğiniz Diyarbakır'ı sanki bugün yaşıyormuş gibi nasıl yazıyorsunuz?" Bunu ben de bilmiyorum. Günün birinde on sene, yirmi sene otuz sene sonra yaşadıklarımı yazarım diye hiç düşünmedim, aklımın ucundan geçmedi. Fakat kalemi elime aldığım zaman o yılların insanlarını, ordaki ilişkileri filan gayet net hatırlıyorum.

-"Gavur Mahallesi"yle ilgili bir eleştiri yazısında eserlerinizde azınlık edebiyatının sınırlarına kapanma arzusunun bulunduğu biçiminde bir yaklaşım ortaya konuyor.

-Tabii eleştiriyi kim yapmış, nasıl yapmış bilmiyorum. Belki de okudum, şu anda hatırlamıyorum. Benim bir azınlık psikozu içinde olduğum söylenemez. Kesinlikle ben ordaki azınlıkları anlatırken yaşadığım yeri anlatıyorum. Ermeni olduğum için, daha yakın bulduğum için hasbelkader Ermenileri anlatıyorum. Ama Ermenilerin yanında Kürtleri anlatıyorum, Türkleri anlatıyorum. Keldanileri, Musevileri, Süryanileri anlatıyorum. Yani oradaki mozaiği olduğu gibi veriyorum. Yazarken de bu bir Ermeni edebiyatıdır, bu bir Türk edebiyatıdır şeklinde düşünmüyorum. Olayları olduğu gibi alıyorum, kendi akıl süzgecimden geçiriyorum, yapabileceğim kadar edebi bir dille bunu veriyorum. Bir azınlık psikozu içinde değilim.

-Gerçi daha sonra yeniden bu soru gelecek, galiba sizi etkileyen olayları öykü dünyanıza taşıyorsunuz...?

-Tabii tabii.

-Okunup sevilen bir yazar olarak sanat ve toplum ilişkisinde kendinizi nasıl bir misyonla yükümlüyorsunuz? Genel çizgileriyle edebiyat felsefeniz nedir?

-Ben şuna inanıyorum - bu resim olabilir, müzik olabilir, şiir olabilir - sanatçının içinde yaşadığı topluma karşı bir misyonu olmalıdır, vardır, bu sadece kendi yaşadığı topluma karşı değil, aslında evrensel boyutlarda bütün insanlar için bahis konusudur. Dolayısıyla ben kitaplarımda yaşadığım dönemi ve oradaki insanları anlatırken, dikkatli okuyucular şunu göreceklerdir, hep güzellikleri, olumlulukları yakalamaya çalıştım. Bunları mümkün olduğunca süslemeden püslemeden aktarmaya çalıştım, ama aktarırken de bir mesaj versin istedim. Bu da dostluk, hümanizm... Dikenler arasında gülü koparıp çıkarma gibi bir çaba içindeyim. Dikenler arasından gülü koparırken elimizde bir kanama, batmadan dolayı acı varsa tabii bu acıyı da veriyorum. İlla dikenli tarafı değil, birlikteki, beraberlikteki gül fidanını vermeye çalışıyorum. Bunu bu şekilde yapmam sanırım insanların hoşuna gidiyor.

-Ayrıca ironi ögesi ağır basıyor öykülerinizde...

-Evet, gerçekten ironi ögesi var. İroni benim yaşa-

mımda var zannediyorum. Ben gülmeyi çok seviyorum, gülerken düşünmek çok hoşuma gidiyor. Direkt söylemektense endirekt söylemek daha etkili olur diye düşünüyorum. Biraz da okuyucular satıraralarından birşeyler çıkardıklarında çok daha fazla mutlu oluyorum.

-Türk edebiyatında kendi paralelinizde gördüğünüz, kendinize yakın hissettiğiniz yazarlar var mı?

-İsim vermek istemiyorum, ama Türk edebiyatında da bilemiyorum, mesela Mahmut Makal da köyü anlatmıştır. Ben de bu hikayeleri aynı dönemde yazdım, 1955'te. O dönemde sanırım "Bizim Köy" yayınlanmamıştı. Ben Ermenice yazdığım için bilinmiyordu, yani ben bayağı eskiyim. Hikayeci olarak sevdiğim hikayeciler var tabii, bunlardan bir tanesi Sait Faik. Anadolu'yu benim tarzımda anlatan yazarlar yok gibi, veya ben onlara ulaşamadım. Basit bir köy edebiyatı değil benim yaptığım. Çünkü ben aşağı yukarı beş bin yıllık tarihli bir şehrin mozaiği içindeki insanları aktarmaya çalıştım. Anadolu'daki basit, küçücük bir köy, bu köydeki yaşamlar değil, tarihi çok eski bir şehir içindeki değişik etnik kökenden insanların yıllardan beri süren beraberliğini vurguladım. Onun için yazdıklarım, tarihçiler, ileride sosyolojik araştırma yapacak insanlar için başvuru kaynağı olabilir sanırım.

-Mahmut Makal, Talip Apaydın, Fakir Baykurt da köyü yazdılar. Tiplerin idealize edilmesi, aynntılara eğilme bakımlanndan onlarla sizin tarzınız arasında farklılık var. Sizin eserlerinizde ise o dönemin yönetici kesimiyle, genel anlamda sistemle ilgili bilgiler yok.

-Olabilir, olabilir. Ben demin de söylediğim gibi ideal bir kaymakamı, ideal bir öğretmeni alıp anlatmıyorum. Çünkü benim öyle bir gözlemim yok o yaşlarda. Sokakta süt satan Kürt delikanlısını, veya yine sokakta su satan, soğuk su satan Türk delikanlısını, veya efendim hangi köşede, hangi küçük yerde yemenicilik yapan Ermeni yemeniciyi, ufak tefek şişe mişe alıp satan eskicilik yapan Museviyi, yani orada sokakta yaşayan sıradan insanlara bir mercek tutuyorum. O insanları anlatırken zaten sosyal olayların içeriğini de bir bakıma anlatmış oluyorum. Yani bir yerde açık seçik şunu söylemek mümkün, orada yaşayan halk sokakta Kürtçe konuşuyor. Ama bu halk bunu konuşurken herhangi bir şekilde Kürtçe konuşmak gayretiyle değil, zaten başka bir dil bilmiyor. Onun için sokakta "ava guze ava guze" diye bağırıyor veya ayran satarken "deyur" diyor. İşin içinde hiçbir politik yaklaşım yok. Oradaki insanın günlük yaşamıdır. Birbiriyle karşılaşan insanların birbiriyle selamlaşırken kullandıkları lisan, objektif bir bakış açısıdır.

-Bu anlamda Türk edebiyatı içinde bir yenilik gibi görünüyor sizin tarzınız. Diğer köyü yazarlardan farklı bir yaklaşım. Belki de ilginin kaynağı budur.

Bir de bende gerçekten özenti yok. Ben oturayım kendi politik veyahut sosyal düşüncelerim doğrultusunda hayal gücümü de zorlayarak birtakım şeyler yansıtmaya çalışayım gibi bir yaklaşım içinde olmadım. Bugün de öyle değilim. Kendi politik düşüncelerimi bir tarafa bırakarak, ama gerçekleri de olduğu gibi çıplak gözle aktarmaya çalıştım.

-Uzun yıllardır İstanbul'da yaşamanıza karşın öykülerinizde İstanbul yaşantısıyla ilgili çizgiler, temalar yok denecek ölçüde. Bu şehrin çelişkileri, akışı, değişimi sizi etkilemiyor mu?

-Etkilememiş değil, bilakis etkilemiştir. Benim bu konuda yazılmış hikayelerim vardır. Onları henüz yayınlamadım, ikinci plana attım. Son kitabı "Biletimiz İstanbul'a Kesilmiş"te bir hikaye de İstanbul'a geldiğim yıllardaki intibalarımı verdim. Sanıyorum ki diğerlerine de sıra gelecek.

-Öykü dünyanıza giren olaylar, temalar nasıl bir etkileşimin ürünü oluyor? Kaleminizin seçicilik ölçütleri var mı?

-Benim ölçütüm şu: ben çok iyi bildiğim bir şeyi yazmak isterim. Daha önce de söylediğim gibi masanın başına oturup hayal gücümü de kullanarak bir roman yazmayı düşünmedim. Bunu beceremediğim için de belki yapmadım, düşünmediğim için de uğraşmadım. Ama şunu bildim, bir insan iyi beldiği bir işi yapmalı. Bu sadece romanda, şiirde değil esnaflıkta da böyle. Hamurumda ne vardı, Diyarbakır'da bir yaşamım vardı. Bir nostalji, bir özlem, belki de onun büyük etkisi oldu, daha küçük yaşta Diyarbakır'dan ayrılmam yaşayamamışlığın verdiği şuuraltındaki duygu, onu kalemimle yaşamaya çalıştım. Yazarken sokaklarda oynadım, tekrar gezdim, o insanlarla konuştum. Dolayısıyla benim çıkış noktamda hayal gücünden ziyade gerçek olan, bildiğim bir gün neyi gördüysem onu anlatmaya çalıştım. Edebiyatta yapmaya çalıştığım şey masa başında hayal kurmaktansa olayları bizzat yaşayıp vurgulamaktır.

-Günlük yazı serüveninizi anlatabilir misiniz? Nasıl yazıyorsunuz?

-Özellikle bir çalışma tarzım yok. Aslında savruk bir insan değilimdir ama şöyle bir bakıyorum geçmişe yazılarımın birçoğunu oturduğum herhangi bir yerde yazmışım. Mesela bir kahveye gitmişimdir, orda çay içerken, pasta yerken, cebimde kağıt kalem olmadığı zamanlar da peçetelere notlar almışımdır. Bir otel odasında orada bulduğum bir kağıda notlar almışım. Onlar benim için çıkış notları oluyor. Yüzlerce belki de binlerce şu an böyle almış olduğum not var. Yirmi, otuz, kırk sene önceden kalma. Halen de böyle yaparım. Bir yerde sanki yeni bir hikaye yazacak gibi oturur birşeyler karalarım, bir uçakta giderken olur, sonra da bunları alır kullanırım. Belli bir saatim yoktur, sıradan bir biçimde fırsat buldukça yazan bir insanım.

-Yazdıklarınızı yayınlatma, kendinizi kabul ettirme anlamında birtakım zorluklarla karşılaştınızmı?

-Hayır hayır, bu konuda doğrusunu söylemek gerekirse ben çevremdeki insanlardan sadece ve sadece ilgi gördüm, hep destek gördüm. Doğrusu bir yerde bir hikayem çıktığı zaman acaba insanlar üzerinde nasıl bir intiba olur, neyi düşünmüşlerdir' dememe gerek kalmadan beni aramışlardır. Hep çok güzel yazdın, şöyle yazdın, böyle yazdın devam et gibi gerek yazar çizerlerden gerek sokaktaki insanlardan, kitaplarımı okuyanlardan destek gördüm. Hatta ben şunu söyledim: "Bir tek Allah'ın kulu da arayıp senin şu yazdığın yanlış, ya da şunu niye böyle yazdın? demedi." Hep olumlu yaklaşımlar oldu. Bunun nedeni herhalde samimiyetim, bilemiyorum.

-Yazarlann acemilikten ustalığa doğru bir gelişim çizgisi olur. Sizin yazdıklarınız bütünüyle usta işi olarak çıktı karşımıza. bu hep böyle miydi?

-Hep böyleydi. Yalnız şunu yaptım: Ermeniceden Türkçeye tercüme ederken olduğu gibi tercüme edip vermedim. Oturup yeni baştan yazdım, belki hayal gücümü biraz daha katabildim. Türkçe söylerken biraz daha değişik biçimde söylemek gibi imkanlarım oldu.

YOL

Bu yol;
bahçesinde her türlü çiçeğin
güneşi öptüğü
çocukların analarına
anaların çocuklarına
doyduğu...
yani kalbimin attığı
gönlümün yattığı
yere...
hani anlatamadığım
gözlerindeki anlamın
özlediği ülkeye...
yani kısacası
benim dostum
bu yol
çok uzun bir yol
ya da
ne bileyim
o ülke gözlerin kadar yakın...

Hüseyin BUL

-Günümüz öykücülüğünün büyük bir yoksulluk içinde olduğu söyleniyor. Bu konuda siz neler düşünüyorsunuz? Genç öykücüleri takip edebiliyor musunuz?

-Yoksulluk edebiyatı her zaman her yerde vardır. On sene evel daha mı zengindi bugün yoksullaştı veya yirmi sene sonra zenginleşecek, ben böyle yaklaşmıyorum. Muhakkak ki şu anda da çok değerli öykücüler vardır. Türkiye'de kabul etmek gerekir ki bayağı kitap yayınlanıyor. Herkesin aynı kitabı okuması biraz zor. Ben şahsen birçok kitabı takip edemiyorum. Zamanım yok. Benim gençlik yıllarımda Talip Apaydın, Tahsin Yücel, Sait Faik'in eserleri okunurdu. Çok geniş bir öykü ırmağı vardı. Şu anda da vardır, ama ben ulaşamıyorum, zamanım yok, belki de çok öykücü var, zaman içinde bunların bir kısmı elenecek, kesinlikle değerli öykücüler kalacaktır.

-Son olarak söylemek istedikleriniz...

-Benim son sözüm şu olabilir: Medyada olan veyahut sanatla uğraşan, sanatın her türlü imkanlarından yararlanan insanların vermesi gereken muhakkak mesajları vardır. Bu mesajların insanlara iyilik, güzellik, hoşluk getirmesini diliyorum. Güzellikleri yakalamasını istiyorum. İnsanların birbiriyle ilişkilerinde artılar getirmesini istiyorum. Bu tür bir davranış içinde olan bütün sanatçıların özel bir misyonları olacağına, olması gerektiğine inanıyorum. Misyonlarını yerine getirdiklerinde insanlık için, insanlık âlemi için, bizden sonraki nesillere güzel ornekler teşkil edeceklerdir.

ÖYKÜ

AH ŞU ANAYASA

Yervant GOBELYAN

Otobüse girdiklerinde hararetli ve heyecanlı bir sohbete dalmışlardı. Birkaç kişiydiler ve ortak bir sorunları olduğu belliydi; çünkü içlerinden her biri söz aldığında diğerleri dikkat kesiliyor ve konuyu başka bir yönden ele almak için ortaya yeni fikirler atıyorlardı.

Basamakları çıkarken konuyu kesmeden konuşmaya devam ettiler. Boş buldukları yerlere oturdular. İçlerinden en ateşli görüneni ve otobüse binerken zaten konuşmakta olanı, yerine yerleştikten sonra sözüne bıraktığı yerden devam etti.

Şehre yeni gelenlerin yaşadığı bir semtteki duraktan binmişlerdi ve yevmiyeyle çalışan inşaat işçileri oldukları belliydi. Neredeyse hiç konuşmayan, sessizce ve itaatle diğerlerini izleyen, yorgun ve hayat mücadelesinden elini eteğini çekmiş görünen, diğerleri kadar heyecanlı olmadıkları belli olmakla birlikte, en az onlar kadar, tartışılan konunun anahtarları ve çözümleriyle ilgili oldukları anlaşılan iki ihtiyar dışında hepsi eskice ama temiz giyinmiş, özenle tıraş olmuş sağlıklı taşralılardı ve hemen hepsi orta yaşlıydı.

"Bakın, ben diyorum ki..." diye devam etti içlerinden tartışmaya ağırlığını koyan ve işi bir şekilde sonuçlandırmaya önayak olmak isteği anlaşılan birisi, diyorum ki hepimiz kalkıp gidelim, diyelim ki 'Ağa, biz senin şu işini yaptık, memnun da kaldın, bir eksik de bulamadın, şu olmamış, bu olmamış da demedin; ama şu duruma bir bak, bu kadar adamız; hepimizin ailesi, çoluğu çocuğu var; hakkımızı vermiyorsun, ipe un sermeye kalkıyorsun, her gün bir şey uydurup bizi boş çeviriyorsun. Ağa, biz gündelikle çalışıp, günü gününe yaşayan adamlarız, etimiz ne budumuz ne? Bu kadar adamın yevmiyesini vermezsen biz nasıl dayanırız? Güle güle otur, ev saray gibi oldu, bahçen de iyi, cennet gibi oldu. En iyisini yapmak için elimizden geleni esirgemedik. Ama sen bizim boynumuzu bükük bıraktın, "güle güle otur'u gönülden söyletmedin; çünkü hakkımızı vermek istemiyorsun. Ağa! Ağaysan, ağalığını bil, gel ver şu bizim parayı, hayır duamızı al, gönül rahatlığıyla otur evinde. Allah hem sana hem sevdiklerine kötü gün göstermesin, Ağa!' Aynen böyle diyelim!"

"Adam senin bildiklerinden değil" diye lafa girdi içlerinden biri. "Görmüyor musun? Her gidişimizde bizden saklanıyor. Halbuki kaç paralık adamlarız ki? Bizden kaçmak delikanlılığa sığıyor mu? Öyle adama Ağa mı diyorsun, öyle adamdan delikanlılık mı bekliyorsun!"

"O, lafın gelişi" diye devam etti öteki, esrarengiz ve kurnazca bir ifadeyle. "Başlarken böyle başlamalı, çünkü herkesin içinde bir ağalık damarı bulunur. Tutarsa fena mı olur? Hepimiz, kalp kırılmadan, hır gür çıkmadan hakkımızı alırız. Doğal olarak adam da bize -biz nasıl güle güle otur diyorsak - güle güle harcayın diyecek. Hepimiz insanız... kötülükle nereye varılmış ki? Kim boş yere başkasına kötülük yapmak ister, değil mi?"

Boş yere mi dedin?" diye sözünü kesti bir başkası. "Neden boş yere diyorsun? Adam bu kadar insanın hakkını, bu kadar insanın günlerce çalışmasının, alınterinin karşılığını yiyor... Bunun boş yeresi var mı? Ben zaten bu adamı ilk günden sevmedim arkadaşlar. Siz ne derseniz deyin; ama ben diyorum ki bu adam bizim paramızı yiyecek, öyle görünüyor. Gerisi... boş laf! Ha, tamam, onun kötülüğüne karşılık sen de kötülük hatta iki katı kötülük yapabiliyor musun? O zaman paranı alırsın belki; o durumda söyleyecek sözüm yok..."

"Yoksa..." diye devam etti, "bana sorarsanız, o şekilde konuşacaksak ve onda olmayan delikanlılık hislerine umut bağlayacaksak boş yere gideriz..."

"Sabret, oğlum..." diye müdahale etti diğeri soğukkanlı bir şekilde, arkadaşlarını yatıştırmaya çalışarak. "...Sabretmeyi bil ve lafımın sonunu bekle. Dağ başında değiliz biz de... Memlekette, o adamdan da, benden de, hepimizden de üstün olan, kanun denen bir şey var. Anayasa var. Bakalım Anayasa o adama bize bunu yapma hakkını veriyor mu? Tabii ki vermiyordur! Günlerce çalışmışız, çabalamışız, kan ter içinde kalmışız, doğal olarak emeğimizin karşılığını almalıyız. Bizim hakkımız gün gibi meydanda ve bu konuda tartışmak bile yersiz. Konuşuruz kendisiyle... Gerçi Anayasa okumuş değiliz ama bunun da yeri vardır, bir yerde yazılıdır herhalde... Deriz ki: 'Ağa, Allah'tan korkmuyorsan Allah'a inanmıyorsan memleketin kanunundan kork bari, Anayasadan kork! Anayasa der ki, bu böyledir, bizim hakkımız bize, sizin hakkınız da size...' O zaman adam mecburen verecek; çünkü başka bir şey yapamaz. Farz edelim ki Allah'tan korkmuyor, kanun var, Anayasa var. Adamın imanını gevretir vallahi, kanun da Anayasa da. Bu işin biri ikisi yok, bunu da bilmiş olsun. Onlardan da korkmuyorum desin de o zaman boyunu göreyim..."

"Der" diye atıldı içlerinden biri. "Der, bu adam onu da der! Ve iş oraya kadar giderse bize vereceği bir ise iki harcar, avukat tutar, mahkemelerde süründürüp bizi haksız çıkartır, gene bizim paramızı vermez, yapacağını yapar."

"Dur" dedi diğeri diklenerek, "orada dur sevgili dostum. Ne dedin? Bizim hakkımızı vermez mi dedin? Çünkü biz Anayasa'yı okumamışız ve bilmiyoruz, kendisiyse yaptıklarını Anayasa'ya uydurmuş, avukatlarla, mahkemelerle karşımıza çıkıyor. O biraz zor işte. Dostum, Anayasa öyle bir şeydir ki içinde her şey yazılıdır, kaçış yok. Hazırlayanlar sen ben değiliz, memleketin en akıllı adamları! Öyle ki, bir yerinden tutarsan ondan sonra artık korkma. İyice ve sıkıca tutar, bırakmazsan mutlaka hakkını alırsın."

O anda, yanılmıyorsam Bacon'ın bir sözünü hatırladım: "Kanunlar örümcek ağlarına benzerler. Küçük sinekler yakalanıp kaderlerine boyun eğer, hayatlarından olurlar, büyük böcekler ise parçalar, geçip giderler."

Acaba büyük filozof Bacon mı yoksa bu, arkadaşlarıyla birlikte haksızlığa uğramış basit ve cahil işçi mi haklıydı? Evet... Anayasa ne der? Tabii ki bir şeyler der ve her ne diyorsa kesin ve aşikârdır...

Arkadaşlar arasındaki tartışma devam ediyordu. Anayasa birkaç defa kaldırıldı, konuldu; ama bir türlü Anayasa'nın bu konuda ne dediğini kesin olarak bilmek mümkün olmadı. Diğer taraftan, şüphe yok ki binanın sahibi de Anayasa hakkında düşünüyor ve umudunu ona bağlıyordu. O, belki de, belki değil kesinlikle Anayasa'yı bu adamlardan daha iyi bilirdi. Öyleyse niye hâlâ Anayasa'ya güvenip bu adamların hak ettiklerini inkâr etmeye ve haklarını vermemek için elinden geleni yapmaya devam ediyordu?

Tartışma bir süre daha değişik görüşlerle devam etti. İlk konuşan, en sonunda, bu şekilde bir yere varmanın mümkün olmayacağını ve her kafadan bir ses çıktığını görünce noktayı kendisi koymaya karar verdi.

"Kardeş, çok çok, bakarız olacak gibi değilse, zaten köyde hasat mevsimi şimdi, hepimiz toplanıp gideriz adamın yanına, son bir kez daha güzellikle paramızı isteriz. Baktık olmadı, yerle bir ederiz yaptıklarımızı. Bir şey de diyemez; çünkü paramızı vermiş değil. Sonra da kalkıp köye gideriz olur biter. Galiba bu şartlarda bundan daha iyi bir çözüm de yok. Madem... Nasıl olsa parayı alamayacağız emeğimizin meyvesi de o insafsızın, vicdansızın elinde kalmasın!"

"Öyle şey mi olur" diye lafa karıştı içlerinden biri. "Olmaz! Kanun, Anayasa buna izin vermez. Adamlar gelir, köyde değil, şeytanın bilmediği deliğe saklansan gene yakalar, götürüp hesap sorarlar, imanını gevretirler. Sen kanunu, Anayasa'yı şaka mı sanıyorsun, oyun mu oynuyorsun onlarla.. Ha?

Öteki bir şey demedi bu sefer, söyleyecek bir şey bulamadı. Bir süre sessiz kaldı, sonra dışarı, etrafa baktı, mahkûmiyet fikrinden etkilenmiş gibi sonsuz gökyüzünü ve ufku seyretti uzun uzun.

"Geldik" dedi arkadaşlarına dalgın dalgın. "Geldik çocuklar, burada iniyoruz."

Kalktılar, inmeye hazırlandılar. Durağa varmıştık zaten. Otobüs durdu.

Diğerleri inerken adam üzüntüyle kafasını iki yana sallıyordu. Otobüsün merdivenine adımını atarken, bir yandan da kendi kendine söyleniyordu.

"Ah , ah şu Anayasa'yı bir bilseydim..."

Arkadaşlarının peşinden indi, onlara katıldı, hep birlikte yeni yapılmış mahallenin güzel bahçelerinin sıralandığı sokaklarında gözden kayboldular.

(*) Yazarın Aras Yayınlarından (İstanbul 1998) çıkan **Memleketini Özleyen Yengeç** adlı öykü kitabından alınmıştır.

ÖZLEMLERİN ÖYKÜSÜ

Birikti uçurumlara vuran hüzün
rüzgarın renkleri yorgundu
bir başka yara
yenilgilerin çığlığı
canyoncana düşmüşse

Görülmeyen değildi ucu
yaşamı saran acının
vurun bir daha vurun
vurmaktan
yenik düşüne dek vurun
nasılsa her vurum
kendini kanatmaktır
korkunun kıyısına ekilmişse

Canı uçlarda devinen umutlar
gelincikler gibi süzülür
her mevsim gerilimde

Balkıyan gözlerde bekliyor
bir ayağı yolları yarılayan
özlemlerin öyküsü
yolculuk bu
çığlıkları ayırmak gerek
yitirilmeden adımların izi

Mehmet ÇETİNKAYA

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

3 Aralık Perşembe

Serdar Ilıcak... *İnsancıl*'ın basıldığı basımevinin sahibi... *İnsancıl*, sizin elinize her ay sektirmeden ulaşıyor ya, işte bunda başta Serdar Ilıcak'ın... Ilıcak çalışanlarının ciddi katkısı vardır.

İnsancıl 1994 yılı ocak ayına kadar basım konusunda ciddi sorunlar yaşadı. Kağıtçı, basımevi, ciltçi üçlüsünü ilk dört yıl ciddi bir uyuma sokamadım. Kağıtçılar, basımevleri, ciltçiler, *İnsancıl*'ın verdiği mücadelenin bilincinde olmadılar hiçbir zaman.

Kağıtçı, kağıdı zamanında göndermedi... Kağıtçı gönderdiyse, basımevi zamanında basmadı *İnsancıl*'ı... ya da ciltçi de gecikti... Bu kişilerle uzun uzun konuşmalarımın hiçbir yararı olmadı.

Kağıtçılar, basımevi, ciltçiyi bir yana bırakıyorum. Birçok kişi... birçok tanıdık *İnsancıl*'da verilen mücadeleyi bilince çıkarmış değil.

İnsancıl sürecinde... dokuz yılda karşılaştığım olaylara dayanarak söylüyorum bunu.

Goethe'nin Faust adlı eserinde bir seyirci ortalık alt üst olsa bile aldırmaz, "Yeter ki bizim evde herşey yerliyerinde olsun" der. *İnsancıl* bunu hep yaşadı.

Durum şu, Türkiye'de birileri, bütün insanlar insanca yaşasın diye dişiyle, tırnağıyla mücadele veriyor. Birileri de bu mücadeleyi evinde izliyor... ya da Tarsus Öğretmenler Evinde okey oynuyor... İskambil oynuyor.

Yalnız *İnsancıl* mı mücadele veriyor. Hayır. *Damar... Evrensel Kültür* daha birçokları... Ama mücadele verenlerin bin misli insan oturuyor.

Bütün bunlar bende karamsarlık... dahası kötümserlik yaratıyor. Ben burda *İnsancıl*'ın sayfalarını düzenlerken, kapıdan içeri giren biri "Çöp vergisi" diye karşıma dikiliyor. O sırada tansiyonum 18'e 19'a fırlıyor. Başım dönüyor. İşte bu noktada birine...bir tanıdığa telefon edip, "Burda adamın biri çöp vergisi istiyor, gelin bunla uğraşın" demek istiyorum.

Biliyorum, herkesin işi var.

Geçende çöp vergisi diye karşıma dikilene, "Bak" dedim, "biz burda şu dergiyi çıkarıyoruz. Şu üç resimden birini de kapak yapacağız. Bu resimlereden birini seç bakalım"

Bütün bunlardan sonra Serdar Ilıcak'a dönersem. 1994 yılında Ocak ayında Ilıcak'ı aradım. Ertesi gün Gürpınar'a gittik Berrin Taş'la. Serdar Ilıcak'la görüştük. Serdar Bey, dergiyi inceledikten sonra, derginin basımı için kaç gün harcıyorsunuz" dedi. "Otuz günün yirmi günü kağıtcılarla, basımevleriyle, ciltçilerle boğuşmakla geçiyor" dedim. Serdar Bey şöyle dedi, "İnsancıl bize geldikten sonra, en geç dört günde size teslim ederiz" dedi. Devam etti. "Kağıt, montaj, cilt, hepsi burda olacak"
1994 yılında bu yana *Ilıcak Basımevi*'nde *İnsancıl*'ı üzen... bizi aksatan tek bir nokta olmadı.

Bunun bunların ötesinde Serdar Ilıcak iyi bir *İnsancıl* okurudur.

İnsancıl'ın her sayısını dikkatle okur. Yazılarla ilgili değerlendirmesini her ay mutlaka telefonla bildirir.

Okurlarımızın dikkatini çekmiştir. *İnsancıl*'ın sayfa düzeninde değişiklik yaptık. Serdar Ilıcak geçen gün telefon etti. Sayfa düzenini beğendiğini söyledi. Sonra şunları ekledi. "Sizi karamsar gördüm. Hasta mısınız"

Serdar Ilıcak'ın bu inceliği duygulandırdı beni. "Teşekkür ederim. Serdar Bey, olup bitenler canımı sıkıyor" dedim.

Canımı sıkan iki etken var. Birincisi, bunca birikime karşın biz insanlar niye güzel bir dünya kuramıyoruz.

İkincisi. Çok basit. Şu anda Günce'yi yazarken salondan gürültüler geliyor. ***İnsancıl, Yaysat***'a gidecek. Dergiyi kamyona taşıyanlar bağırıp çağırıyor... "Her arkaya şu kadar para alırız" diye.

Oysa bu, geçen ay konuşuldu... fiat saptandı, ne zaman ödeme yapılacağı konuşuldu. Şadiye Hanım odama geliyor, sorunu anlatıyor.

Sinirleniyorum. Dergileri, beşinci kattan atmayı düşünüyorum. Bugün bunu yapamayacağımı biliyorum... ama bir gün mutlaka yapacağımı biliyorum. Çünkü hiç kimse, beni olumsuz koşullara tutsak edemez... ben, o olumsuz koşulları mutlaka parçalarım.

Serdar Bey, bizi kağıtçıdan, ciltçiden kurtardı. Belki bir gün birileri de taşıyıcılardan, çöp vergisi, şu vergisi diye karşıma dikilenlerden kurtarır. Yoksa ben bu işleri çözerim. Ama olağanda çözmem. Her şeyi ateşe verir öyle çözerim.

Sonra cigaramı tüttüre tüttüre çeker giderim. Ben dünyaya, taşıyıcıların arka parasıyla... çöp vergisiyle... yok irsaliyesiyle uğraşmaya gelmedim.

Herkes bilsin bunu.

5 Aralık Cumartesi

Erol Manisalı, bugün *Cumhuriyet*'de şöyle diyor, "Evet, olanlar oldu, Avusturyalı parlamenter Hannes Swoboda'nın hazırladığı, Türkiye için AB stratejisi raporu, AB parlamentosu'ndan geçerek resmileşti. Kürt konferansı, artık AB'nin "resmi" politikası oldu"

Peki, bu durumda Türkiye n'apmalı. Erol Manisalı bu konuda şöyle diyor. "İşin doğrusu, AB'nin resmileşen yeni politikası, "Türkiye'nin bütünlüğüne, yönelik bir politikadır. TBMM'nin Cumhurbaşkanı'nın, hükümetin tutum ve tepkisini derhal ortaya koyması gerekir"

Avrupa Birliği'nin aldığı bu karar için Cumhurbaşkanı Demirel "Avrupa Birliği onların olsun" demiş. Avrupa Birliği ile ilişkilerden sorumlu Devlet Bakanı Şükrü Gürel de şöyle konuşmuş, "Bunun AB'ye yükleyeceği bedel çok büyük olur"

Şimdi sormak gerekiyor. Neler oluyor, sorun nedir. İlkin yurdumuz açısından bakalım. Türkiye, benim bildiğim en azından 40 yıldan beri, insani kültür birikimini edinmemiş politikacıların elinde. Bu politikacıların hepsi kara cahil. Varoluşlarının tek nedeni iskemle. Milletvekili, bakan, başbakan, cumhurbaşkanı olmak dışında hiçbir amaçları yok. Bu politikacılardan hiçbiri hayatlarının hiçbir devresinde, sözgelimi, Yakup Kadri'nin tek bir romanını okumamıştır. Bu politikacılardan hiçbiri, bırakın felsefeyi, şu Sokrates kimdir diye hayatın tek bir anında merak etmemiştir.

Bu politikacılardan biri bile Çehov'un oyunlarından birininin tek bir perdesini bile seyretmemiştir.

Büroksiye geldikte... Müsteşarlar... genel müdürler... tıpkı politikacılara benzerler... hepsi karacahildir.

Felsefi... estetik birikimle donatılmamış bir yargıcın, bir savcının doğru çözümleme yapabilmesi mümkün değildir.

Bu karacahilliğin sonucu nedir. Bu karacahilliğin sonucu şudur. Türkiye'yi siyasi, adli, ekonomik açıdan yönetenler, yönettiklerine insan diye bakmamışlardır.

Bizler, yönetilenler... insan değiliz. Onların yükselmesini sağlayan birer aracız. Bizi döverler. Bize işkence yaparlar. Bizi katlederler. Bizi aç bırakırlar. Bizi ordan oraya sürerler.

En basiti... Bunlar, milyonlarca genci, lise sona kadar getirir. Ondan sonra üniversite sınavında, yüzbinlerce genci eler. "Sizler başınızın çaresine bakın" derler.

Bu ülkede yıllardır, insan için tek bir yasa, tek bir yönetmelik çıkarılmamış... insan için tek bir iş yapılmamıştır.

İnsanların yürüdüğü kaldırımlar bile, birinin zenginleşmesi için yapılır.Sözgelimi, bir Belediye Başkanı, "Güzel kaldırımlar yapayım, burda insanlar rahat rahat yürüsün" diye düşünmez. Belediye Başkanı şöyle düşünür. "Kaldırımı hangi adamıma vereyim de zengin olsun"

İstanbul'un kaldırımları, binlerce yıl önce yapılan Roma yolundan daha kötü.

Tabii bu yöneticiler, Türkiye halkını koyu bir cehaletin içine sokmuştur.

Türkiye halkı, acınacak, ağlanacak derecede cahildir.

Bu cahelet ortamında bir avuç insanı bir şeyler yapabilmek için çırpınıp durur.

Peki ama bu işler nasıl oldu. Cehalet, bütün yurdu nasıl kuşattı... nasıl ayakta durdu. Bunun tek nedeni Sovyetler Birliği ile ABD'dir.

Bu iki devlet, dünyayı iki kampa ayırdı. Türkiye hem Rus, hem komünizm korkusundan ABD emperyalizmin zincirine takıldı. Türkiye, "Rus yayılmacılığına" karşı, emperyalizmin son halkasıydı.

O zaman Türkiye, emperyalizmin gözbebeğiydi. ABD'den bedava süt tozları... bedava peynirler gelirdi. Tabii emperyalizm, bir yıl, on yıl değil, 50 yıl sonrasıyla ilgili tasarımlar yapar. "Barış gönüllüleri" aracılığıyla Türkiye halkının inciği cinciğini öğrendi.

Sonra bir gün adından başka hiçbir noktası sosyalist olmayan Rus devleti yıkıldı. Rus devleti yıkıldıkta "Barış gönüllüleri'nin dosyaları açıldı. Emperyalizm için Anadolu, özellikle bölgesel savaş için doyurucu bir ortamdı. Türkler, kürtler, lazlar, çerkezler, boşnaklar, sünniler, aleviler, Anadolu'da küçük küçük devletler kursunlar, sonra savaşıp dursunlar.

İşte sorun budur. Bu sorunu görmek gerekir. Avrupa Birliği... Avrupa Parlementosu... bunlar Batı emperyalizminin üstüne boş kavramlardan öte bir şey değildir.

İtalya Başbakanının komünist olduğu söyleniyor. Kesinlikle yanlış. İnsan haklarıymış... yok kürtlermiş filan kesinlikle bunları düşünmüyor. Düşünseydi, Türkiye'nin İtalya'nın boykot palavrasına karşısında kılı bile kapırdamaz, "İtalya'dan tek bir toplu iğne almasanız bile ben insan haklarını savunurum" derdi.

Bu adam... emperyalizmin İtalya ayağını ayakta tutan başbakan Türkiye'nin boykot palavrasıyla ağababası ABD'nin bastırmasıyla nasıl da çark etti.

Kürtler şunu bilsin. Emperyalizmin çıkarı gerektirirse, yine Avrupa Birliği "Kürt diye bir halk yoktur" kararını beş dakikada alır... yine Abdullah Öcalan'ı onlar kurşuna dizer.

Bunu, Anadolu'da yaşayan herkes bilmeli. Lenin 1914'te milliyetçilere karşı savaş açtığında yalnız kaldı. Lenin dışında Avrupa'da bütün komünistler, emperyalizmin yanında milliyetçi oldu.

Avrupa bitmiştir. Avrupa kokuşmuştur. Avrupa'nın sosyalisti de, komünisti de, yeşili de yapay bir süstür Avrupa'dan insani hak beklentisi kesinlikle yanlıştır.

Peki n'apmalı.

Türkiye'yi bu duruma getirenlerden, çözüm beklenemez. Çünkü Avrupa emperyalizminin, Türkiye'deki cahiller ordusuna gereksinimi yoktur. Katillerin, hırsızların, dolandırıcıların, yalancıların serbestçe dolaştığı... iki sözü bir araya getirmeyen... Konfüçyüs'ten beri, insanın, insanlaşma mücadelesinden habersiz... cehaletin sınırsızlığında iskemle kavgası verenleri hiç kimse ciddiye almaz.

Şu rezalete bakın. İstanbul'un belediye başkanları, Haliç'in temizleyeceklerine, Haliç'in temizlenme işini bile polemiğe döktüler.

Biz bu çıkmazdan nasıl kurtulacağız. Sosyalizmi... komünizmi bir yana bırakıyorum şimdi. Şunun için. Herhangi bir küme, Anadolu karıştıkca, ben şu bölgede komünizm kurarım diye düşünüyorsa, bu mümkün değil. Emperyalizm en fazla bir saat içinde orayı toz duman eder. Anadolu'da çıkacak bir karışıklıktan iki ideoloji kazançlı çıkar. Biri faşizm, öbürü şeriatcılık. Emperyalizm, İtalyan tipi bir faşizme de, Taliban tipi bir şeriatçılığı da izin verir.

Sol kemalistler, sosyal demokratlar, sosyalistler bu karışıklıkta yerlebir edilir. Anadolu'nun bir milimetre karesinde bile 24 saat tutunmasına izin verilmez.

Ben şunu söylüyorum. Sol kemalistler, sosyal demokratlar, sosyalistler ciddi bir şekilde hem siyasal, hem kültürel bir örgütlenmeyle Türkiye'yi bu karanlıktan çıkarabilir.

Doğrudan doğruya hem siyasal, hem toplumsal iktidarı hedefleyen bu örgütün gündemi şöyle olmalıdır.

1- Tam bir demokratikleşme.

2- Devleti ele geçiren cinayet, soygun, uyuşturucu şebekelerinin kökten kazınması.

3- İnsan Haklarını temel alan bir yönetim.

4- İnsanın ekmek, konut, sağlık sorununa kesin çözüm.

5- Tam bir yargı bağımsızlığı.

6- Yerel yönetimlere halkın doğrudan katılımı.

7- Kültür Emekçilerinin doğrudan doğruya eylemli olarak aydınlanma hareketine katılımı.

8- Bütün yurtta Özgür Üniversite benzeri üniversitelerinin açılması.

9- Sorun saptama... sorun çözme için bütün yurtta ama her mahallede kurulların oluşturulması.

10- Halkın silahtan arındırılması.

Bizler ciddi bir yekinmeyle, bu toprakları, bu kişilerin elinden kurtarmazsak, politikanın amacını unutmuş bu kişiler, dumura uğramış beyinleriyle bizleri karanlığa götürür. Bunlar hükümet düşürür... hükümet kurar... birbirlerine söver, sonra barışır... bir odada bir şeyler söyler... başka odada başka şey söyler.

Bunların hiçbir ciddi yanı kalmamıştır. Bunların yöneticiliğe kalkması, düşünen, duyumsayan insana hakarettir.

Yekinmemiz gerekiyor. Yekinmek zorundayız.

Her halk, haketttiği yöneticileri bulur derler. Bu, bir dereceye kadar doğrudur. Ama bizdeki yöneticileri, hiçbir devirde, hiçbir halk haketmemiştir.

Aylardır bir kez daha bunu düşünüyorum. Tarih kitaplarını okuyorum. Ta ilkçağa kadar gidiyorum. Ama hiçbir dönemde hiçbir halkın bugün bizi yönetenleri haketmediğini görüyorum.

Fırtınalar kopuyor içimde. Altüst oluyorum. Ciddi...

samimi bir üzüntüyle... kimi gün dayanılmaz bir acıyla, bunlar bizim başımıza nasıl tebelleş oldu diyorum. Sözgelimi Mehmet Ağar'la ilgili her gün bir iddia atılıyor. Mehmet Ağar her iddiadan sonra ya sünnet düğününde... ya da evlenme törenlerinde geziyor. Düşünebiliyor musunuz, evinde bile oturmuyor. Adam her gün bir düğünde.

Ben bu olayı taş devrine bile oturtamıyorum.

Tarihte bir yığın adaletsizlik... haksızlık olduğunu biliyorum. Ama bu adaletsizliklerin bile o dönemin adaletine uygun. Bizde olup bitenler, Türkiye'nin o dar, o bozuk adalet kavramına bile uygun değil.

Başbakanlara... bakanlara bakıyorum. Konuşmalarını okuyorum. Sonra cilalı taş devrini inceliyorum. Bizim başbakanlar, bakanlar oraya da uymuyor.

Metafizik yapıyorum. Şöyle düşünüyorum.

Yoksa bunlar, insanlaşma sürecinin dışında, zamandan mekandan uzak garip varlıklar mı. Bunların böyle olduklarını düşünmekte haklıyım. Ekmeğini yedikleri, suyunu içtikleri yurt çökerken bunlar iskemle kavgası yapıyor.

Yekinmeliyiz. İnsanlaşmanın çok çok gerisinde kalmış... tarihin hiçbir dönemine uymayan... halka acıdan, üzüntüden, güvensizlikten başka hiçbir şey veremeyen bu garip varlıklardan kurtulmalıyız.

10 Aralık Perşembe

Her şey sorun olmakta devam ediyor. İşte azıcık kar yağdı, elektrikler kesildi. Bu bir yana *İnsancıl*'ın her zaman yaşadığı nakit sıkıntısı sınır ötelerini açtı. 1999'un çok kötü olacağı söylentisi nakit kitap satışını sıfırladı.

Derdimizi kitap dağıtımcılarına ya biz anlatamıyoruz, ya da onlar anlamak istemiyor. Alacağımızı alamadığım için borcumuzu ödemiyoruz. Bu, böyle zincirleme gidiyor.

Paranın o lanetli... kayıtsız şartsız gücü karşısında kimi gün serseme dönüyorum.

İnsancıl'da lanetli parayla uğraşırken değer yitimine uğruyoruz.

Shakepespeare Atinali Timon'da para için "Orta malı orospusu der Biz bu orospuya tutsak olduk. Orospu oyum oyum oynatıyor bizi. Sofokles, şöyle der para için "İnsanoğlunun hiçbir icadı para kadar kötülük saçıcı değildir. Ülkeleri harap ve yerlebir eden odur, hileyi öğreterek mertliği bozar, ve böylece asil ruhları fenalığın iğrenç yoluna saptırır. İnsanları her türlü hileye başvurdurur ve onlara her günahı işletir"

Tabii Sofokles'in dediği noktada değiliz. Fenalığın iğrenç yoluna, sapmadık, hiçbir hile başvurmadık. Fenalığın iğrenç yoluna sapsaydık, türlü hilelere başvursaydık, küpümüz dolarla dolmuştu şimdi.

Ama şunu anladım. Paran yoksa değerin sıfır. İşte bunun için... değersiz sayılmamak için her türlü hileye başvuruyor insan. Biz, *İnsancıl*'da para için her türlü hileye başvurmadık. İki nedeni var bunun.

Birinci nedeni... parasız... paramız yok diye değersiz sayılmayı hiç önemsemedik. Parayla özdeşleştirilmiş değerin bizim katımızda hiçbir değeri yoktu... olamaz da. Ama biz burda bir denge kuramadık. Dağıtımcılardan... şurdan burdan alacaklarımızı isteyemedik... utandık. paragözlü derler diye çekindik. Alacaklarımızın tutarının, borçlarımızı kat kat aştığını söylersem bu dengesizliğin bizi nasıl sıkıntıya soktuğu net bir şekilde anlaşılır.

Alacaklarımızı izlemenin paragözlülük olmadığını bugün bile kabul edemiyoruz.

İkinci nedene geldikte... Hile burda bilen... bunun becerebilecek karakterde değiliz. Hile hurda bilemediğimiz için başımıza türlü işler geldi. Çünkü insana inanmamak bizde utanç verici bir durumdur.

İnandığımız için türlü hilelerle alta düştük.

Yakınıyor muyum... pişman mıyım bunlardan. Hayır Elektriklerin yanmadığı... ısıtanın tam ısıtmadığı sıkıntılı bir günde sizlerle söyleşiyorum. Herakleitos "insanın kaderi karakteridir" der.

Karakterimiz kaderimiz oldu.

Dün canımı sıkan bir olayla karşılaştım. Sabahın erken saatiydi. Yağmur yağıyordu. Günel Altıntaş'ı gördük Berrin Taş'la. Paket taşıyordu.

61 yaşınkda Günel Altıntaş... soğuk... yağmurlu bir günde kitap taşıyor dağıtımcılara...

Canım sıkıldı.

Hayaller kurarım rakı içerken... Kitaplarımız birdenbire satılmış... ödemeler zamanında yapılmış... *İnsancıl* için üç-dört katlı... kaloriferli bir yer tutmuşum. Arkadaşlarıma birer oda vermişim. Para sıkıntısı çekmeden tatlı tatlı yaşıyoruz.

Tabii en iyisi, insanlığın orospusu, parayı yerle bir etmek... Bunun nasıl olabileceğini sosyalistler düşünüyor mu acaba.

Öğle sularında yazıyorum. Elektrik yok. Elektrik yokluğunun *İnsancıl*'a neye mal olduğunu yetkililer biliyor mu acaba.

19 Aralık Cumartesi

Geçen hafta bugün Ankara'daydık Berrin Taş'la. *Damar* dergisi güzel bir kültür hareketi başlatmış Ankara'da Çeşitli sorunlar üstüne konferanslar, paneller düzenliyor, *Damar Dergisi Emekçileri*. Geçen hafta ben *Küreselleşme-Liberalleşme ve Aydınlar* üstüne konuştum.

Önce şunu söyleyeyim. Kalabalıklara konuşmayı... kalabalıklara konferans vermeyi önemsemiyorum. Hıncahınç salonlarda söylenenlerin etkili olduğuna inanmıyorum.

Damar dergisinin salonunda tam benim istediğim kadar... az insan vardı.

Buna sevindim.

Önce ben konuştum. Sonra soru-yanıt biçimde ilerledi konferans... Güzel oldu... etkili oldu.

Ankara'ya cumartesi sabahı 7.30'da indik. Özgen Seçkin, bizi doğruca evine götürdü. Ben böyle sabah sabah evlere gitmeye çekinirim... hele tatil günlerinde... Ama Özgen Seçkin'in eşi Zerrin Hanımın gülümser yüzü... yetkin konukseverliği çekingenliğimi kısa sürede giderdi.

Kahvaltıda peynirleri, zeytinleri, reçelleri gövdeme indirirken Ruşen Hakkı'yı düşündüm... kıs kıs güldüm. Hele akşam ki sofra... yemekler... mezeler... rakı... arkadaşlar...

Evde beni sevindiren güzel bir varlık daha vardı. Toy... Toy... bir yaşında sevimli bir köpek... Toy'la bir hayli oynadım. Uzun bir süre kucağımda oturdu... sevdim... okşadım... öptüm.

Saat 24'00'te Ankara'dan ayrıldık...

Şimdi şunu söylemek istiyorum. Kimilerinin bu etkinlik için "Vatan mı kurtardınız" dediği kulağıma çalındı. Kapı arkalarında bu tür fısıldaşmalar kavrayışsız kişilerin ödlekçe davranışlarıdır. Böyle düşünen kişinin toplantıya gelip, bunu benim yüzüme karşı söylemesi gerekirdi. Ona şu yanıtı verirdim. Hayır. Vatanı kurtarmaya çalışmıyoruz. Kurtarmak istediğim senin çocuğun.

Bakın ABD günlerdir Irak'ı bombalıyor. Irak'ta emperyalizm bir katliama girişti. Bu katliamda bizler ölüyoruz... bizim çocuklarımız ölüyor.

Bunu hissetmiyorsan, çek git bu dünyadan...

Damar dergisinin milimetrik mücadelesine dudak

bükenlerin varlığı, bu mücadelenin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha gösteriyor.

23 Aralık Çarşamba

9 milyon için suyumuz gizlice kesildi. Dün öğle sularında birden su kesildi. Ne var, n'oldu derken, bulduk. İSKİ suyu kesmiş. 9 milyon borcumuz varmış. Su kesilmeden önce haber verilmezmiş.

Suyu kesen görevliyi düşünüyorum. Kimbilir, kimler canını acıtıyor bu görevlinin. O da gelip bizim canımızı acıtıyor. Kimseye haber vermeden... gizlene saklana geliyor... kösnül bir zevkle *İnsancıl*'ın suyunu kesiyor. Az sonra bizim düşeceğimiz durumu düşünüp kıs kıs gülüyor herhalde.

Soruyorum. Şimdi bu durumda yazmanın ne anlamı var.

Dün gece bir düş kurdum. Elektriksiz, faksız telefonsuz bir yer... tabii doğal su.

Bayanlar... baylar diyorum, benim sizin paranıza, elektriğinize, suyunuza, telefonunuza, polisinize, yasalarınıza, yemeklerinize, giysilerinize, düzmece gülüşlerinize... insanı, insanlıktan çıkaran neyiniz varsa, işte bütün onlara ciddi bir şekilde gereksinmem yok.

Beni, sucuyla, elektrikciyle, maliyeciyle, şunla bunla ilişkiye sokan bu yapıdan nasıl kurtulmam gerektiğini düşünüyorum.

Dün Semiha Uçuk'la, Leyla Şahin'le konuşuyorduk. Eskisi gibi sert... sinirli olmadığımı... yumuşadığımı söylediler. "Evet" dedim.

Doğru değil bu, aslında. Daha sertim, daha sinirliyim. Ama kendimi tutuyorum. Dün, suyun kesildiğini öğrendikte bir koşu İSKİ'ye gidip, suyu keseni bulup, bir güzel pataklamayı düşünmedim desem yalan olur.

Tuttum kendimi... Sonra Epikteto'su okudum.

29 Aralık Salı

Sevgider Oktay Akbal *Cumhuriyet*'de pazar günü yayınlanan yazısında Afşar Timuçin'le benden söz ediyor.

Papürus dergisi *Tüyap Kitap Fuarı*'nda bir panel düzenlemişti. 21. yüzyıla girerken felsefeyi, sanatı konuşmuştuk panelde. Ahmet İnam da vardı. Panel *Papürus* dergisinde özetle yayınlandı daha sonra.

Dünyanın karanlığa... yıkıma gittiğini söylemiştim o panelde. Sevgideğer Akbal "Gündoğdu" karamsar ama haksız mı" diyor.

Duyarlı bir insandır Oktay Akbal. Titreşimleri duyumsar. Bu hayhuyda yalnızca Oktay Akbal'ın dikkati çekmiş geleceğin nasıl olacağı sorunu.

Gündeliğin içinde hem dünü... hem geleceği unuttuk. Oysa gelecek bizim dışımızda tasarlanıyor. Sözgelimi, dünya ilaç piyasası onüç ailenin elinde. Şimdi bu onüç aile Türkiye'yi parselleyecek. Oral Çalışlar bugün *Cumhuriyet*'de "İlaçta Son Günler" adlı yazısıyla tehlikenin ciddiyetine dikkati çekiyor. Böyle bir durumda bütün Türkiye'nin diklenmesi gerekirken "olagan" günler yaşanıyor.

Karanlığa... yıkıma gidiyoruz derken söylemek istediğim bu. Böylesine dirimsel bir sorunda gündeliğin içinde boğulan halkın, aydınlığa çıkması... kurtulması mümkün değildir.

Bu ilaç işinin n'olacağını düşünürken ABD İncirlik'ten kalkan F 16 savaş uçaklarıyla Irak'ı vuruyor. Bunun, başımıza açacağı işi düşünemiyorum.

Panelde de söylediğim buydu. Bizlerin dışında bizim hayatımızla ilgili karar veriliyor. Üstelik kötü kararlar veriliyor.

Mahir Şengül adlı okurumdan bir kart aldım. Şöyle diyor, "Sizi ilk kez Tüyap'ta panelde dinledim. Her kelimeniz beynimize işledi. Onlarca soru sormamızı sağladı kendimize"

Amacım da buydu.

31 Aralık Perşembe

1998'in son günü...

Kötü bir yıl oldu 1998. Hayatımın hiçbir döneminde bu kadar sıkıntı çekmedim. *İnsancıl*'da çalışan arkadaşlarıma belirli... uygar bir hayat düzeyi sağlayamamak çok üzdü beni.

Durmadan yükselen fiatlara yetişemedik. Ev kiraları... taşıt giderleri... yiyecek... ısınma... Yetişemedik hiçbirine.

Türkiye'yi yönetenler hepten koptular halktan. İstanbul'da ekmeğin fiatı 70 bin lira oldu. Ekmeğin fiatının böylesine yükselmesinin sonucunu düşünmedi yöneticiler.

Artan fiatlara yetişebilmemiz için *İnsancıl*'ın fiatının 1.5 milyon lira olması gerekirdi. Bunu yapamadık... Peki n'aptık. Gereksinmelerimizi en aza indirdik... tıpkı stoacılar gibi.

Kitap dağıtımcılarından alacaklarımızı hiçbir zaman doğru dürüst alamadık. Bu yüzden ciddi sıkıntılar içinde kıvrandık.

1998'i kasırgaya benzetiyorum. Esip durdu. İnsani değerler yerlebir oldu. Birçok kişi savruldu. Gücü yetene bir dönem yaşandı.

Şimdi 1999'a giriyoruz. Görünen şu. Sıkıntılar artacak devam edecek

Burda bir sorunu anlatmak istiyorum. Ankara'ya... kitapçılarda satılsın diye dergi gönderiyorduk. Arkadaşlar irsaliyede hata yapmışlar. Bu hatanın cezası 15 milyonmuş. Ama bir ceza daha var. Üç gün kapatma. Üç gün kapatmayı önleyeceksen 500 milyon para vereceksin.

Maliye memurları bunları bana anlatırken kendime kahrediyordum. Ne diye yazar olursun, ne diye insani mücadele diye... falan filan.

Üç gün kapadılar *İnsancıl*'ı, bu yaz.

Gık demedik. Vergi kaçırmışız biz. Kaçırdığımız vergi bir milyon bile değil.

Sonra n'aptık. Ankara'ya kitapçılara dergi göndermedik.

Geçen gün öğrendim. *Pencere Yayınları*'nı da üç gün kapatacakmış Maliye.

Türkiye'de bürokrasinin iyi çalışmadığı söylenir. Hayır. İyi çalışıyor. Biz *İnsancıl*'da küçücük bir yanlış yaparsak, Maliye, Emniyet, İSKİ, Belediye, eli çantalı, kravatlı memurlarıyla doluşuyor *İnsancıl*'a. Çantalar diz üstüne konuyor... evraklar çıkıyor... durum ciddi bir yüzle bize anlatılıyor. Tabii bu arada ne iş yaptığımız, niçin bu işi yaptığımız nereli olduğumuz sorgulanıyor.

Bu arada bizi arayan bir okurumuz olursa, "Nasılsın" dendikte "İyiyiz" diyoruz. Ağzımızdaki kanı gören olursa, "Bir şey yok, kızılcık şerbeti içtik, ondan" diyoruz.

Şunu da söylemek gerekiyor. Her zaman yanımızda olan... bizi destekleyen dostlarımız var. Yoksa bu sorunları aşamazdık. Tabii, gidenler... bizi hiç aramayanlar bize hiç uğramayanlar da var. Onlara kızmıyorum. Onları anlıyorum.

Sert bir mücadele verdik 1998'de.

Bu mücadeleye girerken ballı börekli bir hayat düşünmedim tabii.

Sıkıntılar olacak... üzüntüler yaşanacak. Sisteme karşı mücadelenin bedeli bu.

Bu arada kimilerinin canını sıksa bile şunu söylemeliyim. Gülmeyi unutmadık.

Gülerek çözüyoruz sorunları.

YERLEŞİK BİLİNCİ SARSAN ESERLER
BERRİN TAŞ
İNSANCIL YAYINLARI
DAĞLARLA
Attila Erdemli
İNSANCIL YAYINLARI
SORU
CENGİZ GÜNDOĞDU
İNSANCIL YAYINLARI
SENNUR SEZER
ŞİİR GÜNDEMİ
İNSANCIL YAYINLARI
TARİHİN IŞILDAĞI
İNSANCIL YAYINLARI
İNSANCIL YAYINLARI

"Kitap Köktür,

Dünü Bugüne,

Bugünü Yarına

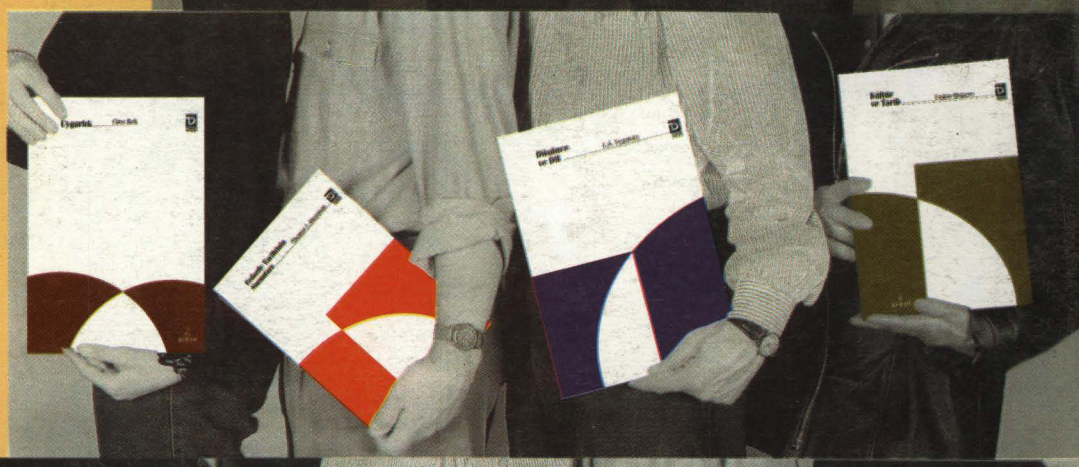
İletendir

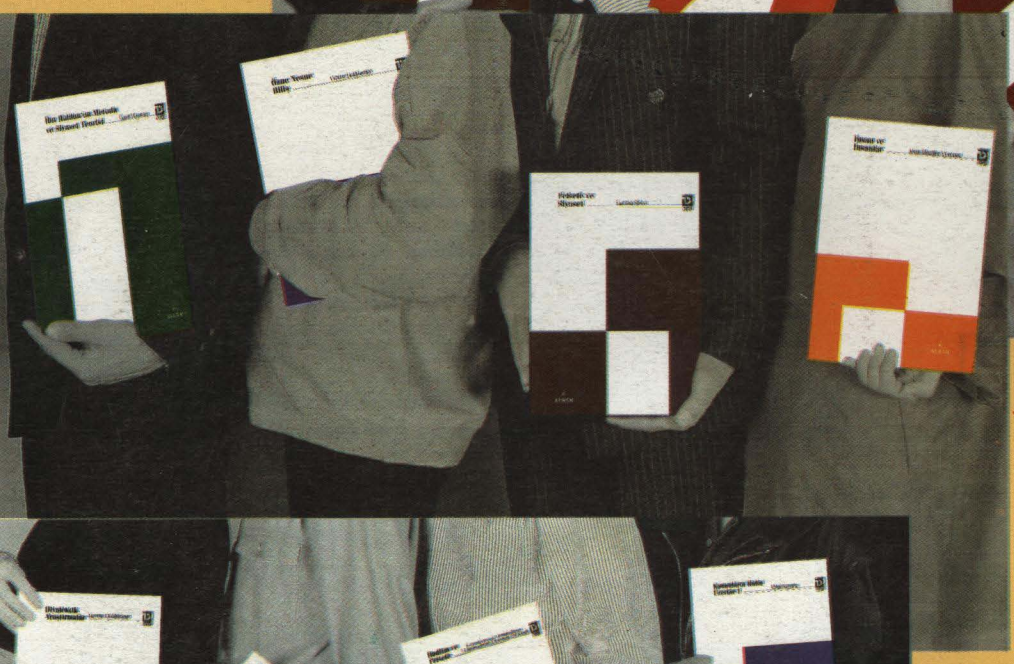
Toplumsal

Dönüşüm

Kitapla

Başlar..."





TOPLUMSAL
DÖNÜŞÜM
YAYINLARI

Genel Dağıtım :
Eğitim Hizmetleri
Aktif Pazarlama Ltd. Şti.
Narlıbahçe Sok. No. 6/3
Cağaloğlu - İSTANBUL
Telefax : 0212. 513 99 56 - 514 11 94